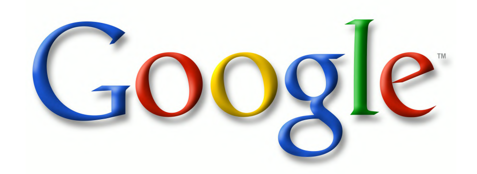
This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.



https://books.google.com





Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

32

6273 b

Über den französischen Akzent.

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

GENEHMIGT

VON DER PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

FRIEDRICH-WILHELMS-UNIVERSITÄT
ZU BERLIN.

Von

Otto Scherk

aus Berlin.

Tag der Promotion: 3. Juli 1912.

280

Digitized by Google

Harvard College Library
OCT 1? 1912
From the University

Referenten:

Professor Dr. Morf.

Professor Dr. Stumpf.

Druck von Max Schmersow, Kirchhain N.-L.

Digitized by Google

Plan der Arbeit.

Digitized by Google

Digitized by Google

Literaturverzeichnis.

Paul Ackermann: Traité de l'accent[2], Paris-Berlin 1843.

H. Barbieux: Du principe rhythmique de la langue française. Programm des Gymnasiums in Hadamar 1853.

Becq de Fouquières: Traité général de versification française, Paris 1879.

A. M. Bell: Science of speech, Washington 1897.

Franz Beyer: Französische Phonetik, Coethen 1908.

Otto Bremer: Deutsche Phonetik, Leipzig 1893.

H. Breymann: Die phonetische Literatur, Leipzig 1897.

Ernst Brücke: Die physiologischen Grundlagen der neuhochdeutschen Verskunst, Wien 1871.

Friedrich Diez: Grammatik der romantischen Sprachen. 1869[3] (1882[5]).

Hermann Ebbinghaus: Grundzüge der Psychologie[2], Leipzig 1905.

Bruno Eggert: Untersuchungen über Sprachmelodie, in: Zschrft. f. Psychologie, 1908 (XLIX) S. 218—37.

Karl Foth: Die französische Metrik, Berlin 1897.

H. Goujon: L'expression du rythme mental dans la mélodie et dans la phrase, Paris 1907.

Maurice Grammont: Le vers français, ses moyens d'expression, son armonie, Paris 1904.

— Petit traité de versification française, Paris 1907.

F. de Gramont: Les vers français et leur prosodie, Paris o. J.

R. de la Grasserie: De principes scientifiques de la versification, Paris 1900.

— De l'accent comparé dans les diverses langues, Paris 1909.

Stanislas Guyard: Théorie nouvelle de la métrique arabe, précédée de considérations générales sur le rythme naturel du langage, Journal Asiatique 7e série, t. VII. No. 3, 1876.

— Une particularité de la prononciation française, in: Mémoires de la Société de linguistique, t. IV, fasc. I. Paris 1881.

Eduard Hoffmann: Stärke, Höhe, Länge, ein Beitrag zur Physiologie der Accentuation, Strassburg 1892.

Eduard Hoffmann (-Krayer): Nachträgliches zur Physiologie der Accentuation, in: Phonetische Studien VI (1893) S. 115 ff.

Digitized by Google

Hupfeldt: Das zwiefache Grundgesetz des Rhythmus und Accents, in: Ztschrft. d. deutsch. morgenl. Gesellsch. VI S. 153 ff.

Otto Jespersen: Lehrbuch der Phonetik, Leipzig 1904.

— Phonetische Grundfragen, Leipzig 1904.

Daniel Jones: Intonation Curves, Leipzig 1909.

Klinghardt und de Fourmestraux: Französische Intonationsübungen, Coethen 1911.

F. Krüger: Beziehungen der experimentellen Phonetik zur Psychologie (S. A. aus dem Bericht über den II. Kongress für experimentelle Psychologie in Würzburg 1906), Leipzig 1907.

Eugène Landry: La théorie du rythme et le rythme du français déclamé, Paris 1911.

Lesaint: Traité complet de la prononciation française etc.², Hambourg 1871.

E. O. Lubarsch: Französische Verslehre mit neuen Entwickelungen für die theoretische Begründung französischer Rhythmik, Berlin 1879.

— Ueber Deklamation und Rhythmus französischer Verse, Oppeln-Leipzig 1888.

Eduard Maetzner: Französische Grammatik³, Berlin 1885.

Karl Marbe: Der Rhythmus der Prosa, Giessen 1904.

A. Meillet: D'un effet de l'accent d'intensité in: Mém. de la Société de linguistique, XI. (1900) S. 165—72.

C. Ludw. Merkel: Physiologie der menschlichen Sprache, Leipzig 1866.

T. Merkel: Ueber den französischen Wortton, in: Jahresber. d. höh. Bürgerschule zu Freiburg i. B. 1880.

E. du Méril: Essai philosophique sur le principe et les formes de la versification, Paris 1841.

Paolo Merlo: Problemi fonologici sull' articolazione e sull' accento, Firenze 1884, in: Miscellanea etc. Caix-Canello.

Wilhelm Meyer-Lübke: Romanische Grammatik I (1900), Leipzig.

— Historische Grammatik d. franz. Sprache I, Heidelberg 1908.

Aage Mörch: La durée des voyelles françaises, in: Die neueren Sprachen III (= Phon. Stud. IX) 1896.

Heinrich Morf: Anzeige von L. Gauchat: L'unité phonétique dans le patois d'une commune, in: Archiv für das Studium der neueren Sprachen CXV (1905) S. 443 ff.

L'abbé d'Olivet: Traité de versification française, avec une dissertation de M. Durand sur le même sujet, Genéve 1750.

Panconcelli-Calzia: Bibliographia phonetica, in: Medizinisch-pädagog. Monatsschrift f. Sprachheilkunde 1906 ff.

Gaston Paris: Etude sur le rôle de l'accent latin dans la versification française, Paris-Leipzig 1862.

Jean Passy: Notes de phonétique française etc., in: Phon. Stud. III (1890) S. 345 ff.

Digitized by Google

Jean Passy et Adolphe Rambeau: Chrestomatie française[3] (Préface), Leipzig 1908.
Paul Passy: Etude sur les changements phonétiques, Paris 1890.
— Les sons du Français[8], Paris 1892.
— Petite Phonétique comparée, Leipzig-Berlin 1906.
Paul Pierson: Métrique naturelle du langage, Paris 1884.
Karl Ploetz: Systemat. Darstell. d. französisch. Musspr.[13], Berlin 1897.
Jean Poirot: Deux questions de phonétique française, in: Mémoires de la Société néo-philologique à Helsingfors, III (1902).
— Quantité et accent dynamique, in: Mém. de la Soc. néophilol. à Helsingfors IV (1906).
Quicherat: Traité de versification française[2], Paris 1850.
E. Rosengren: Om identiteten af antikens Kvantitet och den moderniska s. k. dynamiska accent, in: Språk och stil II (1902), S. 97—121.
L. Roudet: Méthode expérimentale pour l'étude de l'accent, in: La Parole 1899.
— De la dépense d'air dans la parole et de ses conséquences phonétiques, in: La Parole 1900.
— Recherches sur le rôle de la pression sous-glottique dans la parole, in: La Parole 1900.
— La désaccentuation et le déplacement d'accent dans le français moderne, in: Revue de philologie française 1907, S. 297—314.
— Eléments de phonétique générale, Paris 1910.
L'abbé Rousselot: Principes de phonétique expérimentale, t. II Paris-Leipzig 1901—08.
Franz Saran: Der Rhythmus des französischen Verses, Halle 1904.
— Deutsche Verslehre, München 1907 (Handbuch des deutschen Unterrichts an höheren Schulen 3, 3).
E. Schwan und E. Pringsheim: Der französische Akzent, in: Archiv f. d. Studium d. neuer. Spr., Band LXXXV (1890).
Antoine Scoppa: Des beautés poétiques de toutes les langues considérées sous le rapport de l'accent et du rhythme, Paris 1816.
W. Scripture: Über das Studium der Sprachkurven, in: Annalen der Naturphilosophie, her. v. W. Ostwald, IV (1905), S. 28—46.
E. Seelmann: Phonetik, in: Kritischer Jahresbericht über die Fortschritte der romanischen Philologie I, 1890 (München 1892—95).
Paul Seydel: Psychologie und Phonetik, in: Zeitschrift für angewandte Psychologie und psychologische Sammelforschung II (1909), S. 544—50.
Eduard Sievers: Grundzüge der Phonetik[5], Leipzig 1901.
Laura Soames: An Introduction to Phonetics, London 1891.
Robert de Souza: Le rythme poétique, Paris 1892.
E. Stengel: Romanische Metrik, in: Gröbers Grundriss II 1 (1902).
Johann Storm: Englische Philologie I 1, 1892.
— Romanische Quantität, in: Phonetische Studien II (1889).

Digitized by Google

C. Stumpf: Tonpsychologie 1. 2., Leipzig 1883, 1890.
Henry Sweet: Handbook of Phonetics, London 1877.
— Primer of Phonetics[2], Oxford 1902.
Friedrich Techmer: Vergleichende Physiologie der Stimme und Sprache, Leipzig 1880.
— Einleitung in die Sprachwissenschaft, Bd. I: Phonetik, Leipzig 1880.
— Internationale Zeitschrift für Allgemeine Sprachwissenschaft, Bd. 1—5, Leipzig 1884 ff.
Charles Thurot: De la prononciation française depuis le commencement du 16e siècle d'après les témoignages des grammairiens, Paris 1881—83.
Clair Tisseur: Modestes observations sur l'art de versifier, Paris 1893.
Adolf Tobler: Vom französischen Versbau alter und neuer Zeit[4], Leipzig 1903.
Moritz Trautmann: Die Sprachlaute, Leipzig 1884—86.
— Kleine Lautlehre usw., Bonn 19(01—)03.
Karl Unser: Der Rhythmus der deutschen Prosa, Freiburger Dissertation, Heidelberg 1906.
F. Vaultier: Analyse rythmique du vers alexandrin, in: Mémoires de l'Académie Royale de Caen, 1840.
Paul Verrier: Essai sur les principes de la métrique anglaise, Bd. 3, Paris 1910.
Wilhelm Vietor: Elemente der Phonetik[5], Leipzig 1904.
Isaac Vossius: De poematum cantu et viribus rhythmi, Oxonii 1673.
Philipp Wagner: Französische Quantität, in: Phonetische Studien VI (1893), S. 1 ff.
Carl Weber: Über Sprachrhythmus und Sprachmelodie im Unterricht, mit einigen Darlegungen an Sprechmaschinenplatten, in: Festschrift beim Einzug in das neue Gebäude der städt. Oberrealschule zu Halle a. S., S. 115—154, Halle 1908.
Fredrick Wulff: De la rythmicité de l'alexandrin, in: Acta Universitatis Lundensis, T. 36, Afd. 6.
— Über die Rolle des Akzents in der Versbildung, in: Skandinavisches Archiv (her. v. E. Th. Walter) I, 1892.
Wilhelm Wundt: Völkerpsychologie I 2 (Die Sprache), Leipzig 1900.

Bemerkung:

Im folgenden sind zur Bezeichnung (´) über dem Vokal der Haupttonsilbe, (`) über dem der Nebentonsilbe verwandt; überall wo die Akzente als Schriftzeichen verwirren könnten, sind die betonten Silben durch Kursivdruck kenntlich gemacht.

Digitized by Google

Einleitung.

Die eigentümlichen Akzentverhältnisse des Französischen sind oft beobachtet worden: lange Zeit standen sich die Meinungen schroff gegenüber, und die Frage, ob das französische Wort auf der letzten Silbe betont sei, oder auf einer der letzten vorangehenden, hat erbitterte Kämpfe hervorgerufen.

Heute ist die Frage zugunsten der Oxytonierung entschieden — wie beinahe alle Grammatiker lehren; entschieden, aber nicht gelöst: denn ohne große Einschränkungen (die ihren praktischen Wert stark beeinträchtigen) kann die übliche Regel nicht gelten. Welcher Art diese Einschränkungen sind, ist von vielen erkannt worden: die Schwäche des Wortakzents, das Hervortreten des Satzakzents, die veränderten akzentuellen Verhältnisse der affektischen Rede, der Einfluß rhythmischer Strebungen — das sind (in großen Zügen) die oft beobachteten Tatsachen, die uns zwingen, an die Stelle der unzulänglichen Schulregel ein komplizierteres Akzentsystem zu setzen. Zu diesem System sind mannigfache Ansätze gemacht worden: gefunden ist es noch nicht. Ein Beitrag zur Lösung dieser Aufgabe soll die vorliegende Arbeit sein.

Digitized by Google

§ 1.

Definition des Akzents.

Bevor die bisherigen Versuche, das Wesen des französischen Akzents zu erkennen und seine Erscheinungsformen zu systematisieren, besprochen werden können, ist eine genaue Bestimmung des Akzents unerläßlich. Das Wort bezeichnet nämlich in den Schriften über diesen Gegenstand die verschiedensten Dinge: Dauer, Stärke, Höhe, Schallfülle (oder das alles zusammen), Muskelarbeit, Expirationsstärke, -Schnelligkeit oder -Menge, Empfindung von Dauer, Stärke und Höhe, Hervorhebung von Silben oder Wörtern überhaupt — die Liste so disparater Dinge (physikalischer Qualitäten, artikulatorischer Prozesse, auditiv psychischer Vorgänge oder Zustände) ließe sich leicht vermehren.

Ich will versuchen, den einfachsten, unbestreitbaren Sinn des fraglichen Begriffes zu bestimmen. „Akzentuiert" nenne ich in der Sprache einen Laut, eine Silbe, ein Wort, das von mir infolge irgendeines Umstandes als stärker gegenüber den angrenzenden aufgefaßt wird. Dieses subjektive Urteil über die Stärke einer Gehörsempfindung im Verhältnis zur Stärke anderer Gehörsempfindungen also heißt „Akzent". Zugleich bezeichnet man (wie das auf allen Gebieten geschieht) vermöge einer unabweisbaren Übertragung vom eigenen Erlebnis her mit Akzent die vorausgesetzte Ursache der Empfindungen, die diesem Urteile zugrunde liegen (wobei zu bemerken ist, daß man diese Ursachen stets außerhalb des Ohres voraussetzt, obwohl sie auch ein Zustand oder eine Zustandsänderung des Hörapparats oder des Hörenden selbst sein kann).

Digitized by Google

Diese Übertragung des Wortes Akzent — die der strengen Forschung nicht immer und ohne Vorbehalt erlaubt sein wird — ist etwas Zweites: so häufig sie ist, bringt sie doch dem Begriff kein neues Wesensmerkmal zu.

Der Bequemlichkeit halber werde ich mich des Wortes auch in diesem zweiten Sinn bedienen, solange kein Mißverständnis zu befürchten ist: etwa wie der moderne Psychologe das Wort „Seele“ trotz mancher Änderung seines begrifflichen Inhalts weiter gebraucht.

„Akzent“ ist also der Eindruck des Hervorgehobenseins von Gehörsempfindungen über andere Gehörsempfindungen — nicht: die Hervorhebung von Hörbarem über Hörbares. Die Frage nach dem objektiven Substrat der Empfindung, auf dem das Urteil beruht, darf keinesfalls in der Definition — die nur die Grenzen des Begriffs bestimmen soll — vorweg beantwortet werden. Wer beispielsweise definiert: „Akzent ist Zunahme der Expirationsstärke“ (und es gibt viele derartige Definitionen mit etwas mehr Worten), begeht einen großen und folgenschweren Fehler: Fragen der wichtigsten Art werden durch solche Definition beiseite geschoben. Z. B.: gibt es auch Ursachen des Akzents im Hörenden? gibt es ein gemeinsames Maß für artikulatorische und auditive Prozesse? wachsen Expirationsstärke und Akzent proportional? oder z. B. nach dem Fechnerschen Gesetz?

Ich glaube nicht mehr Beispiele für Definitionen solcher Art und ihren Grundmangel bringen zu sollen, dagegen werde ich auf eine andere Vorfrage zu antworten haben: beruht der Eindruck „Akzent“ nicht auch auf Auffassung von Muskelempfindungen des Stimmapparats? In der Tat wird man verstärkte Muskelempfindungen beim Akzentuieren feststellen, wird sie auch hörend beim Sprechenden voraussetzen, weil man sie als Sprechender an sich selbst erlebt — aber sie sind akzessorischer Natur und als Kriterium unzuverlässig: das einzige Kriterium für die Feststellung von Akzent ist das Hören (im weiteren psychologischen Sinne). Auch für den stumm Geborenen ist das Wesen des Akzents kein anderes, als für uns, die wir ihn sprechend hervorbringen: das

Digitized by Google

Urteil, daß verstärktes Hören stattfindet. Dagegen verliert der taub Gewordene oft in überraschender Weise die Fähigkeit, zu akzentuieren: ohne die Kontrolle des Ohrs vermögen seine Sprechorgane nicht, den intentionellen Akzent (den Akzent, den er innerlich hört) hinreichend fein wiederzugeben.

Aus der oben gegebenen Definition des Akzents ist der prinzipielle Einwand zu ersehen, der im folgenden bei der Beurteilung besonders experimenteller Akzentbestimmungen ständig wiederkehren wird: die Gleichsetzung und Vertauschung artikulatorischer Ursachen und auditiver Wirkungen darf nicht ohne weiteres vorgenommen werden. Nun, sie wird beinahe überall von vornherein vorgenommen[1]).

Gegen die Gleichsetzung und Vertauschung der Betrachtungsweisen wendet sich nachdrücklich F. Saran (Deutsche Verslehre S. 17 ff.), der strenge Scheidung der Begriffe „Akzent" und „Faktoren des Akzents" fordert und keine Vermischung der beiden Betrachtungsweisen anerkennt. Gegen die einseitig artikulatorisch-physiologische Anschauung sagt F. Krüger (Beziehungen der experimentellen Phonetik zur Psychologie S. 77): „In keinem Falle genügt die artikulatorische (physiologisch-genetische) Untersuchung für sich allein, um die Auffassungsseite der sprachlichen Erscheinungen klarzustellen. Jeder lautsprachliche Vorgang ist aber zugleich ein (normalerweise: vorwiegend) akustischer Auffassungsvorgang."

[1]) Trotzdem haben viele Forschungen wichtige und verwertbare Resultate erzielt — nur auf die eigentliche Frage nach dem Akzent haben die meisten keine wirkliche Antwort gegeben — keine geben können: die Fragestellung machte sie unmöglich.

Digitized by Google

§ 2.

Kritik der experimentellen Methode.

Bei der Betrachtung der bisher befolgten Methoden gehe ich zunächst daran, die experimentelle Akzentforschung einer genaueren Betrachtung zu unterziehen, sie zuerst, weil man in letzter Zeit ihren Resultaten den größten Glauben beigemessen hat, und von ihr am ehesten die Lösung der strittigen Fragen erwartet. Wenn ich hierbei nicht zunächst die Verwendbarkeit der Methode im allgemeinen diskutiere, sondern mich sofort der Kritik der Einzelforschung zuwende, so geschieht das aus praktischen Gründen: einmal, weil ich hoffe, daß nach der Kritik der einzelnen Forschungen und Ergebnissen sich die Kritik der Gesamtmethode überzeugender gestalten lassen wird, als wenn ich den umgekehrten Weg ginge; und zweitens, weil ich in jedem Fall besonders diskutieren muß, wieviel man von den gewonnenen Resultaten (sei es auch nur als Material weiterer Forschungen) beibehalten darf.

Der älteste mir bekannte Versuch, das Wesen des französischen Akzents experimentell zu ergründen, stammt aus dem Jahre 1890. Er wurde von E. Schwan in Gemeinschaft mit dem Physiker E. Pringsheim unternommen (Archiv f. d. Studium d. neueren Sprachen, Band 85: Der französische Akzent). In einem historischen Teil zeigt Schwan den Widerstreit der Meinungen, erklärt das Ohr für unzuverlässig in Dingen der Akzentforschung und verweist auf die Versuche, die er und Pringsheim mit dem Scott-Königschen Phonographen gemacht haben. (Diesen historischen Teil verurteilt E. Seelmann im krit. Jahresber.

Digitized by Google

f. 1890 (München 1892 — 95) Seite 17 ff. überaus scharf, weil er unvollständig und nicht immer nach den Quellen gearbeitet ist).

Bei den Versuchen mußten die Personen langsam sprechen und jedes Wort deutlich hervorheben! Zudem waren Wörter gewählt worden wie: „Ici, midi, été", die bei ihrem regelmäßigen Bau (von Silbenschwere wird noch später zu reden sein) allein und in sinnlosen Sätzchen eine besonders große Ebenheit des Akzents zeigen. Durch die geforderte Aussprache — das sagen die Verfasser selbst — wurden „die Intensitätsunterschiede verwischt!" Man muß hinzufügen: selbstverständlich auch die der Dauer und der Tonhöhe, kurz alles, was überhaupt mit dem Apparat erforscht werden konnte. Auch die Zahl der Versuche ist viel zu gering, um Schlüsse zu erlauben. Und der Apparat arbeitete so schlecht, daß immer nur die Kurven von je drei Versuchspersonen, bisweilen sogar nur die von zweien, brauchbar waren. Man sieht, es war alles geschehen, was die Resultate fälschen konnte: ungünstiges Wortmaterial, unnatürliche Aussprache, ein mangelhafter Apparat, geringe Zahl der Versuche — das sind die Charakteristika dieser Experimente. Ihr höchst dürftiges Resultat ist dies: unter vielen Einschränkungen wird behauptet: „Die isolierte Aussprache eines Wortes ist ungefähr mit der am Schluß des Satzes identisch. Zweisilbige Wörter haben, einerlei, was für ein Vokal es ist, gleich stark, gleich hoch und gleich lang betonte Vokale." Ein schönes Resultat! Wenn ich „langsam und mit deutlicher Artikulation" Wörter spreche, wie „Mittag, Frühling, Fallobst", werde ich sicher ganz das gleiche Ergebnis erzielen — und vielleicht sogar mit Wörtern wie „Sommer, Winter, Gebet". Man sieht wohl, daß von den Ergebnissen dieser Versuche nichts annehmbar ist. Aber wären die Fehler der Untersuchung auch weniger offenkundig, so müßten noch sehr gewichtige Einwände gegen ihre Methode erhoben werden. L. Roudet sagt in seiner „Méthode expérimentale pour l'étude de l'accent" (La Parole 1899 S. A. S. 5, Anmerk. 2): „Schwan et Pringsheim, dans leur étude sur l'accent

Digitized by Google

français, ont essayé de déterminer l'intensité au moyen des vibrations aériennes enregistrées par le phonautographe de Scott. Mais ils se sont contentés de mesurer ou plutôt d'évaluer à vue d'oeil l'amplitude des vibrations, et c'est d'après cette amplitude qu'ils ont construit leurs courbes représentatives de l'intensité: ce qui est manifestement inexact, et d'ailleurs contradictoire avec leurs prémisses, car ils avaient préalablement établi que l'intensité ne croît avec l'amplitude des vibrations que dans le cas particulier où les hauteurs sont égales."

Dieser Einwand ist theoretisch wichtig: Gewiß stellt die Messung der Amplituden nur bei gleich bleibender Tonhöhe einen Maßstab für die Intensität der Tonquelle dar. Praktisch ist er für die Schwan'schen Versuche nicht von schlimmer Bedeutung: denn bei ihnen bleibt leider alles in der Hauptsache gleich, auch die Tonhöhe. Ein weiterer Einwand gegen die Methode — für mich der entscheidende — ist der: Hätten Schwan und Pringsheim ihre Versuchspersonen mit intentionell gleicher Tonhöhe, aber im übrigen freier Akzentbewegung sprechen lassen, so könnte man das wohl auch noch eine unnatürliche und anfechtbare Art zu akzentuieren nennen, müßte aber anerkennen, daß die Messung der Schwingungsamplituden an sich wenigstens einen Rückschluß auf die Intensität der Tonquelle zuließe. Was man aber nicht anerkennen dürfte, wäre, daß diese Intensität gleich der gehörten Tonstärke wäre, daß die beiden Größen proportional wüchsen und abnähmen — und das wäre doch eine notwendige Voraussetzung für die Messung —, und schließlich und vor allem, daß die gehörte Tonstärke auch wirklich der gesuchte Akzent wäre. Denn man weiß, daß zwar das Ohr Stärke und Dauer innerhalb gewisser Grenzen zu unterscheiden vermag (besonders, wenn die Aufmerksamkeit darauf gerichtet wird), daß es zu dieser Unterscheidung aber bei den Lauten der Sprache häufig unfähig ist, sie jedenfalls zu allermeist nicht vornimmt und daß somit die Empfindung des Akzents weder Vermehrung der auditiven Stärke an sich, noch der gehörten Dauer an sich ist, sondern irgendwie eine

Digitized by Google

Resultante dieser beiden Faktoren[1]). Wäre also alles sonst unanfechtbar, wäre auch die gefundene Intensität der Tonquelle das Maß der empfundenen Intensität (oder ihr gleich), und die gefundene Tondauer gleich der gehörten (oder irgendwie ihr Maß): so wäre damit doch die Synthese dieser Qualitäten zur ununterschiedenen Empfindung, die als Akzent aufgefaßt wird, noch nicht vollzogen und bliebe unvollziehbar.

Daß es sich bei den wahrgenommenen Akzenten tatsächlich um etwas anderes handelt, als um die gemessenen Faktoren an sich, scheinen Versuche von I. E. Wallace Wallin zu beweisen (Researches on the rhythm of speech. Stud. Yale Psychol. Labor. 11 (1901) 1—142). F. Krüger (Beziehungen der experimentellen Phonetik zur Psychologie) sagt darüber (S. 101): „Er (Wallin) überzeugte sich bald, daß jene rhythmischen Hebungen, die Centroide (= subjektiv wahrgenommene Hebungen, „Schwerpunkte" (Scripture)) mannigfaltig bedingte, wenngleich unmittelbar wahrgenommene Eigenschaften der sprachlichen Komplexe sind, daß sie insbesondere keineswegs mit den Klangstärkemaximen zusammenfallen."

Es könnte verwunderlich erscheinen, daß oben den Qualitäten der Sprachlaute, Tonhöhe und Stärke, die Dauer gleichgestellt wird, die vielmehr die Repräsentantin der allgemeinen „Kategorie" der Zeit zu sein scheint. Aber es steht fest, daß die Perzeption der, objektiv betrachtet, eigentlichen Qualitäten keineswegs unabhängig von der Dauer der Phänomene ist: Der beste Beweis dafür ist, daß die Schwelle der Ebenmerklichkeit von (beispielsweise: akustischen) Reizen eine andere ist bei kleinsten Zeiten als bei etwas größeren. Insbesondere ist der Eindruck der Stärke bei kleinen Zeiten von der Dauer sehr abhängig. Nun handelt es sich aber bei den Sprachlauten normaler Weise um kleine Zeiten (oft Hundertstel von Sekunden): daher ist bei ihnen der Eindruck der Stärke von dem der Dauer oft nicht zu trennen und de

[1]) Von der Tonhöhe und ihrer Perzeption sehe ich jetzt ab, weil sie hier als gleichbleibend vorausgesetzt wurde.

Digitized by Google

facto meist ungetrennt. Eine Scheidung erfolgt erst, wenn willkürliche Aufmerksamkeit sie hervorruft: aber dann wird ohne Sicherheit oft als „längere Dauer" beurteilt, was vorher „größere Stärke" oder „stärkere Betonung" („Akzent") schlechthin genannt wurde. Für den Eindruck des Hervorgehobenseins, den Akzent, ist also jedenfalls unter normalen Umständen die Dauer den übrigen objektiven Qualitäten der Laute und Silben als Faktor anzureihen — wie es ja üblicher Weise geschieht. Dieser subjektiven Abhängigkeit der Faktoren voneinander entspricht objektiv bei mechanischen Tonquellen natürlich nichts: die faktische Stärke eines Tones ist von seiner Dauer unabhängig. Wohl aber besteht eine derartige Entsprechung beim menschlichen Sprechapparat — was man zunächst nicht voraussetzen würde —, wie Versuche von L. Roudet über den Atemverbrauch lehren (vgl. u. S. 112). Daher müssen bei Versuchen über Akzent zugleich faktische Stärke und faktische Dauer gemessen und in Beziehung zu einander gesetzt werden und muß ferner die auditive Stärke ermittelt und in Beziehung zur Resultante der beiden objektiven Faktoren gebracht werden.

Diese — unerläßliche — Forderung ist bei Schwan und Pringsheim natürlich nicht erfüllt: sie scheint vorläufig überhaupt unerfüllbar zu sein.

Der Kritiker, dessen Einwand gegen Schwan-Pringsheim's Methode oben angeführt wurde, L. Roudet, hat 1899 in „La Parole" einen Aufsatz erscheinen lassen „Méthode expérimentale pour l'étude de l'accent". Für Roudet besteht die Hauptschwierigkeit der Akzentforschung darin, daß es kein Maß für die „Intensité sonore" gibt (während Dauer und Tonhöhe, wie er sagt, leicht zu messen sind). Die Muskelarbeit als Maßstab lehnt er ab. (S. 3 d. S. A.): „Quant à la relation entre le travail musculaire et l'intensité sonore, nous l'ignorons, et, pour l'établir, il faudrait déjà avoir un critérium objectif de l'intensité". Auch die Messung der Expirationsstärke kann kein Kriterium bilden: man kann zwischen ihr und der Tonstärke keinen Parallelismus an-

Digitized by Google

nehmen[1]). Die Menge der Ausatmungsluft (S. 4) hängt ab von Art, Dauer, Höhe und Stärke des Lautes, kann also keiner Messung der Intensität zugrunde gelegt werden. „En résumé, les méthodes qui enregistrent les mouvements des organes de la parole, ou les quantités d'air qu'ils émettent, nous renseignent sur les phénomènes physiologiques qui accompagnent les variations d'intensité de la voix; elles ne sauraient que difficilement nous fournier un moyen de déterminer l'intensité elle-même". Man sieht, Roudet ist sich dieser prinzipiellen Schwierigkeit bewußt. Das gesuchte Maß der Intensität glaubt er nun in der „Intensité mécanique du phénomène" zu finden, in der „force vive" (S. 6), einer Größe, die durch das Produkt $m v^2$ (worin m = densité du milieu élastique, v = vitesse du mouvement vibratoire à l'instant considéré) gegeben wird. Es handelt sich also um die Messung des Zustands des „milieu élastique", d. h. der Luft, zum Zweck der Bestimmung der Intensität. Zahlreiche Versuche beweisen, (wenn schon nicht das Fechner'sche Gesetz, so doch) (S. 7): „que l'intensité sonore perçue par l'oreille croît avec l'énergie mécanique du phénomène générateur". Proportional? Davon ist nichts gesagt! Die Zusammenfassung (auf Seite 8) behauptet folgendes: „Donc, en se gardant d'établir des relations trop rigoureuses et de vouloir mesurer avec précision l'intensité d'un son, on peut, appuyé sur l'expérience, affirmer que l'intensité sonore pendant un temps donné et la vitesse moyenne du mouvement vibratoire pendant le même temps sont deux variables qui croissent et décroissent simultanément."

Man wird sich fragen müssen, was wohl durch Messung der Schwingungsschnelligkeit der Ausatmungsluft für die Akzentforschung gewonnen werden kann, wenn dadurch die Intensität nicht eindeutig und zahlenmäßig bestimmt wird,

[1]) Hier macht Roudet die gute kritische Anmerkung: „Le terme „force de l'expiration" est d'abord beaucoup trop vague, car on ne sait, s'il s'agit de la masse d'air expiré, de sa pression, de son débit ou de sa vitesse d'écoulement."

Digitized by Google

wenn nicht einmal versichert werden kann, daß bei wachsender Vibrationsbewegung auch die Intensität proportional wächst (oder sonst nach irgend einem festen Gesetz).

Noch eine andere Unklarheit der Methode wird man hervorheben müssen: es wird immer nach der „intensité sonore“ gefragt und nur für sie ein Maßstab gesucht — bis plötzlich (auf S. 7) „l'intensité sonore“ mit dem Zusatz „perçue par l'oreille“ erscheint. Nunmehr handelt es sich also um empfundene Klangstärke. Und von ihr wird behauptet, sie wachse mit der „force vive“. Hier ist entschieden ein logischer Sprung: es wurde bewiesen (oder wahrscheinlich gemacht), daß die „intensité sonore“, die Klangstärke, mit der „force vive“ der Luft wüchse — aber von der auditiven (empfundenen) Stärke war gar nichts ausgesagt worden. Sie wird plötzlich hineingeschmuggelt: hier geschieht der bedenkliche Sprung vom Reiz zur Empfindung. Und nun zum Schluß wieder das Hauptbedenken: Roudet's Methode kann ihm nur zur Bestimmung von Dauer, Höhe und Stärke dienen — und Akzent ist etwas ganz anderes. So lange man nicht einwandfrei die Synthese dieser Qualitäten zur Empfindung vollzieht und formuliert, so lange bleibt die eigentliche Frage nach dem Akzent durch solche Untersuchung ungelöst.

Wenn irgendwo, so wird man in des abbé Rousselot Grund legenden „Principes de phonétique expérimentale“ (Paris-Leipzig, T. 2. 1901—08) die gesuchte experimentelle Akzentbestimmung zu finden hoffen. Nach kurzen Vorbemerkungen behandelt er einzeln Quantität, Tonhöhe und Intensität, die drei Qualitäten der Rede „d'où résultent l'accent et le rythme“ (S. 989). Akzent und Rhythmus ist dann ein weiteres Kapitel gewidmet. Die Quantität wird definiert (S. 990) als „sensation de durée que nous donne un son“. Hier wird also (im Gegensatz zu dem, was bei Schwan und bei Roudet geschah) die Empfindung der Dauer ein Element des gesuchten Akzents. Ihr rein auditiver — nicht artikulatorischer — Charakter und damit das Bestehen einer Empfindungseinheit für den Sprechenden und den Hörenden wird Seite 991 behauptet: „Pour le sujet parlant, la sensation de durée n'est pas seulement

Digitized by Google

auditive; elle est en plus musculaire. D'où deux sortes de quantité: l'une acoustique, l'autre articulatoire. La quantité acoustique diffère en soi de la quantité articulatoire, en ce qu'elle ne tient compte que du son, abstraction faite des mouvements qui le préparent et de ceux qui le suivent. Mais elle semble bien avoir influencé le sens musculaire au point que le sujet parlant ne fait généralement entrer en compte, dans son appréciation de la quantité, que les mouvements articulatoires accompagnés d'effet. Pour s'en convaincre, il suffit de s'observer soi-même en produisant l'articulation en silence. Il s'ensuit qu'il y a unité dans la perception de la quantité pour celui qui parle et pour celui qui écoute. Mais il n'en faudrait pas conclure que la quantité soit égale pour l'un et l'autre. Celle-ci en effet est conditionnée par le mode de perception, la qualité de l'oreille, le milieu et la distance de la source sonore. Celui qui parle entend par la voie interne et par la voie externe; l'auditeur, par cette dernière seulement. Aussi quand le sujet parlant devient un simple auditeur de sa propre parole répétée par un phonographe, il la juge plus altérée qu'elle n'est en réalité .... on peut penser que, dans les conditions normales d'audition, la quantité relative, celle qui importe le plus, est sensiblement la même pour tous."

Es folgen Versuche über die Quantität, bei denen für isolierte Vokale gefunden wird (S. 997): „Que, en dehors d'une certaine zone, qui pour les voyelles isolées s'est étendue entre 40 et 55 centièmes de seconde environ, la brève et la longue ont été nettement perçues comme telles."

Ein Hinweis auf Akzent findet sich Seite 998: „. . . .une syllabe peut s'allonger: c'est celle qui porte l'effort de la voix." Und auch von einem natürlichen Rhythmus ist die Rede (daß rhythmische Verhältnisse besonderen Einfluß auf die Akzentverhältnisse des Französischen haben, wurde in der Einleitung dieser Arbeit erwähnt und wird im zweiten Teil ausführlich erörtert werden): „En dehors même de toute recherche de l'harmonie et de toute préoccupation oratoire, par le fait seul que plusieurs syllabes se succèdent les unes aux autres, il s'établit entre elles une succession régulière de brèves et de

Digitized by Google

longues qui constitue un rythme naturel.“ Leider ist nicht gesagt, ob dieser Rhythmus mit dem Rhythmus der Expirationsstärke zusammen geht, oder wie er sich zu ihm verhält — was man wissen müßte. In den Beispielen Rousselots („voilà une rose, voilà une rose de France“) wird das in normaler Aussprache der Fall sein. Aber natürlich müßte man die Dauer isolieren, also expiratorisch schwache Längen studieren, wollte man die Perzeption der Dauer an sich feststellen. Ich zweifle freilich daran, daß man das bei Sprachlauten fertig bekommt, ohne die natürliche Aussprache zu fälschen. Denn was in solchen Versuchen vom Beobachter als längere Dauer beurteilt wird, wird in denselben Versuchen als größere Stärke beurteilt, sobald nach Stärke gefragt wird. Die Unterscheidung ist da mehr eine Wirkung der Richtung der Aufmerksamkeit. Wenn man sie eliminiert, bekommt man zu allermeist nur noch Urteile wie „betont — schwach betont — unbetont“. Wo man die Unterscheidung in Dauer und Stärke vornehmen läßt, ohne auf eine der beiden Qualitäten ersichtlich Gewicht zu legen, bekommt man ganz schwankende Urteile; wenn man Entscheidungen fordert, ebenso viel falsche, wie richtige.

Prinzipiell wird man sagen müssen, daß die Akzentforschung die Resultate der Versuche über Quantität nicht annehmen kann, wo nur ein Urteil über die Dauer, nicht auch ein gleichzeitiges über die Stärke verlangt wird, und wo nicht zugleich die objektiven Masse der Dauer und der Stärke der Tonquelle gegeben werden. Diese Bedingungen sind bei Rousselot nicht erfüllt.

Noch einmal ist im Kapitel über die Quantität von Rhythmus die Rede. Rousselot sagt Seite 999: weniger als ein Drittel Unterschied genüge, um das Ohr die kurzen von den langen Silben scheiden zu lassen, und fährt fort (S. 1000): „On a l'occasion de le constater encore dans les vers, où des raisons d'ordre rythmique conduisent à considérer comme longues des syllabes qui n'ont que quelques centièmes de seconde de plus que la brève précédente“. Dieser Schluß ist nicht richtig; auch hier kommt es noch auf die Expirationsstärke an.

Digitized by Google

Übrigens sind ja die Umstände andere: man ist rhythmisch voreingenommen: man hört leicht das, was man zu hören erwartet, womöglich sogar, wenn das Verhältnis faktisch umgekehrt ist; und was heißt hier „lang“ und „kurz“ im Verse? doch offenbar „metrisch betont“ und „unbetont“. Das ist eine bedauerliche Terminologie. Hätte Rousselot das klar ausgedrückt, so wäre er vielleicht nicht dazu gekommen, das unter die Erscheinung „quantité“ zu nehmen. Im folgenden sieht es freilich so aus, als ob er den Rhythmus des Verses ganz und gar auf die Quantitäts-Alternation gründete, — während doch für ihn (die Stelle ist oben zitiert) Akzent und Rhythmus aus den drei Grundqualitäten resultieren! Im ganzen, gestehe ich, wird mir hier seine Meinung nicht klar.

Eine Bemerkung über den Luftverbrauch darf vielleicht hier angefügt werden, da Rousselot an dieser Stelle davon spricht. Er sagt (S. 1002): „M. Roudet .... a recherché l'influence de la quantité sur la dépense d'air. Comme il est naturel, l'organisme fait une économie pour tenir plus longtemps, et le débit moyen baisse en proportion de la durée du son.“ Die Sache ist zweifellos; aber die Erklärung scheint mir zu einseitig artikulatorisch: die größere Hörbarkeit des längeren Tons macht die größere Stärke der Expiration unnötig. Das kontrollierende Ohr entscheidet mit, nicht allein die Muskelempfindung. Eine artikulatorische Bequemlichkeit ist noch keine Notwendigkeit, und man kann durchaus nicht sagen, daß wirklich immer die bequemste oder praktischste Artikulationsart gewählt werde. Man darf, glaube ich, das Prinzip von der größtmöglichen Kraftersparnis in der Natur nicht zu wörtlich nehmen.

Das Kapitel „Hauteur musicale“ enthält wenig, was für die Betrachtung des Akzents zu erwägen wäre. Seite 1007 weist Rousselot wieder auf die Schwierigkeit hin, ein Maß für die Tonhöhenempfindung zu finden. Die Frage nach dem Verhältnis der akustischen und materiellen Tonhöhe bleibt ungelöst.

Mehr des Interessanten für die Akzentforschung bietet das Kapitel „Intensité“. Die komplexe Natur der Intensität

Digitized by Google

wird S. 1014 auseinandergesetzt: „L'intensité ne répond pas, comme la quantité et la hauteur, à une donnée simple. C'est, chez le sujet parlant, le sentiment d'un effort complexe, et, chez l'auditeur, une impression de force, qui ne résulte pas seulement du travail dépensé et de la sensibilité de l'oreille, mais encore des conditions variables dans lesquelles le son est produit."

Daß nicht die geleistete Muskelarbeit[1]) oder das Urteil über die Stärke der Muskelempfindungen ein Maß der Intensität abgeben können, wird zwar nicht ausdrücklich gesagt, geht aber klar aus interessanten Versuchen über die Hörbarkeit der menschlichen Stimme in den verschiedenen Tonhöhen hervor. Die Resultate sind auf S. 1035, wie folgt, zusammengefaßt: „1° Chaque voix donne le plus fort rendement pour une note du médium qui paraît être pour M. Lote la_2, pour Mme X. sol_3. 2° A mesure que l'on descend au-dessous de cette limite ou que l'on monte au-dessus, la force perd progressivement de son efficacité. 3° Dans les notes basses . . . et sans doute dans les notes hautes, les rendements de la voix d'homme et de la voix de femme sont sensiblement égaux . . . 5° En dehors du médium le meilleur rendement correspond à la force moyenne; l'excès d'effort est sans effet utile . . . . . ." Diese Ergebnisse unterscheiden sich von denen mit einer mechanischen Tonquelle, bei denen der größten Arbeit stets die größte Wirkung entspricht. Daraus wird ohne weiteres klar, daß die Muskelarbeit kein Maß für die Intensität sein kann.

Einen weiteren Versuch, das Maß der Intensität zu finden, macht Rousselot, indem er die Verständlichkeit (compréhensibilité) zugrunde legt. Er sagt S. 1037: „. . . . les sons du langage, émis avec la même force et la même hauteur musicale, varient entre eux d'intensité. Cela est naturel, puisque les sons simples dont ils se composent sont doués d'une audibilité différente, en raison de leur hauteur et de

[1]) Für die Muskelarbeit beim Sprechen fehlt gleichfalls das Maß oder mindestens die Möglichkeit der Messung.

Digitized by Google

leur amplitude.“ Hier werden zwei Prinzipien verquickt: das der verschiedenen Hörbarkeit nach den verschiedenen Obertönen — denn bei gleicher musikalischer Höhe der Sprachlaute kann es sich nur um Obertöne handeln —, und (nicht genannt, aber wohl mit verstanden) das wichtigere der Schallfülle, d. h. der verschiedenen Hörbarkeit nach der verschiedenen Größe des Resonanzraumes.

Das Maß der Verständlichkeit auf Entfernung (bis zu 200 m) nimmt nun Rousselot als Maß der Intensität — was gewiß bedenklich ist. Die Resultate dreier Versuche mit Vokalreihen, nach der Verständlichkeit geordnet, weichen untereinander erheblich ab; sie sind an und für sich unwahrscheinlich, der Versuche und vor allem der Versuchspersonen viel zu wenige, um Schlüsse zu erlauben. Bei zwei Versuchen (den beiden ersten) sprach Rousselot nach seiner Gewohnheit alle offenen und alle geschlossenen Vokale lang, alle mittleren kurz — woraus hervorgeht, daß nicht wirklich die „Intensité“ gemessen wurde, sondern die Resultante aus „Intensité“ und „Quantité“. Beim dritten Versuch wurde die Dauer dadurch egalisiert, daß alle Vokale gedehnt gesprochen wurden, was zur Folge hatte, daß auf kurze Entfernung diese Vokale diphthongiert erschienen (s. S. 1041). Hierbei war eine der Versuchspersonen stark erkältet. Rousselot sagt (S. 1041), das sei lehrreich, denn „la diminution de l'acuité auditive forme, comme la distance, un écran analyseur“. Das stimmt, wenn man die Norm schon sicher kennt: dann kann das Abnorme eine Gegenprobe abgeben — nicht aber, wenn man erst die Norm sucht: da ist solch Beobachter ein Resultatfälscher. Das Ergebnis des anderen Beobachters bei diesem Versuch — das einzig unanfechtbare — ist das a priori wahrscheinliche (S. 1042): er hörte a, e, ö, o und die Nasalen (gleichgültig, ob offen, mittel oder geschlossen) am weitesten, weniger weit u, ü und i (geschlossen), am wenigsten weit i (offen?), also weiter die offenen, weniger weit die geschlossenen Vokale. Das ist ein sehr grobes Resultat, zwar wohl richtig, aber in seiner geringen Differenzierung ein Beweis dafür, daß die Verständlichkeit auf Entfernung ein schlechter Maßstab

Digitized by Google

der Schallstärke ist; denn mit bloßem Ohr und in mäßiger Entfernung unterscheidet man gut die verschiedene Schallfülle offener, mittlerer und geschlossener Vokale, die hier fast ganz verloren gegangen ist. Übrigens handelt es sich doch bei diesem Versuch um die Schallfülle der Laute an sich, abgesehen von der Intensität — und man begreift nicht, wie dieses zweifelhafte Maß der Schallfülle, die verschiedene Verständlichkeit auf Entfernung, zugleich ein Maß der Intensität bedeuten kann.

Auch die weiteren Versuche liefern es nicht. Im folgenden wird die Tonhöhe mit der sonstigen Hörbarkeit kombiniert: die Vokale werden auf verschiedenen Tonhöhen gesprochen (gesungen?), und für jeden die Grenze der Verständlichkeit bei schwacher, mittlerer, starker Stimme festgestellt. Auch hier ist — im Medium — die Reihenfolge der Vokale die erwartete; außerhalb seiner nach beiden Seiten Abweichungen. Aus dem Versuch Schlüsse zu ziehen, scheint mir bei der Kombination der Bedingungen sehr schwierig. Abgesehen davon gelten auch hier die Einwände gegen die vorigen beiden Versuche: zu wenig Versuche, zu wenig Versuchspersonen usw.

Zwei Versuche mit Vokalen, die mit Konsonanten verbunden sind, lassen überhaupt keine Schlüsse zu, weil die Dauer und die Tonhöhe nicht in Betracht gezogen sind und überdies nicht die verwendeten nexus genannt werden.

Auf S. 1054 wird die Endbetonung zweisilbiger Wörter behauptet: „La différence de force qui distingue la tonique finale de l'atone initiale dans les mots à deux syllabes, se reconnaît à l'audition, si l'on se place à une distance convenable"; es folgt eine Reihe von zweisilbigen Wörtern, bei denen in verschiedenen Entfernungen nur die (betonten) Endsilben gehört wurden. Schlüsse auf die verschiedene Lautheit der Vokale an sich lassen sich bei unbestimmter Dauer und Tonhöhe nicht ziehen. Immerhin ist es ein Beweis, daß man außer Zusammenhang in gänzlich affektloser Aussprache die Endsilbe betont.

Auch von Rhythmus ist in diesem Kapitel schon die

Digitized by Google

Rede: aus einer Lesung von Versen — gehört auf 200 m Entfernung — und dem Vergleich mit den graphischen Kurven zieht Rousselot S. 1061 folgende Schlüsse: „1) Que les voyelles les mieux entendues sont celles qui portent l'accent de la phrase;

2) Que ces voyelles peuvent avoir un tracé moins ample que d'autres qui ne sont pas entendues, si celles-ci sont plus fermées ou nasales ou placées au début de la phrase; mais qu'en général elles ont une plus grande durée;

3) Que des voyelles atones interconsonantiques non entendues ont un tracé d'une ampleur telle qu'il faut y reconnaître l'influence de la consonne, dont le jet d'air continue à agir sur le tambour;

4) Que la durée des voyelles influe beaucoup sur leur audibilité;

5) Que des variantes assez considérables peuvent exister pour deux auditeurs que l'on est en droit de considérer comme normaux. Ainsi dans „pleuré" l'un a entendu la première, l'autre la seconde syllabe (ö ist nach dem tracé stärker, é länger; s. S. 117).

Nous avons . . . . . observé que les voyelles fermées demandent plus de souffle que les voyelles ouvertes, c'est-à-dire en réalité un plus grand effort. Cet effort supplémentaire se fait instinctivement pour donner plus de puissance à ces voyelles, sans pourtant les rendre égales aux voyelles plus ouvertes. Nous voyons ici, nettement établie, la différence entre l'intensité articulatoire et l'intensité auditive".

Das ganze Resultat ist Null: bald Dauer, bald Stärke, bald Schallfülle wurde als Akzent empfunden, ohne daß das Verhältnis dieser Faktoren im Einzelnen festgestellt würde. Die Akzentstellen sind die Tonsilben in traditionell-metrischer Deklamation, was niemand verwundern wird. Daraus folgt natürlich nichts für französische Akzentuation überhaupt.

Man wird nicht den Eindruck haben, daß es Rousselot gelungen sei, in der verschiedenen Verständlichkeit auf Entfernung einen auch nur einigermaßen zuverlässigen Maßstab der Intensität zu finden. Seine praktische Anwendbarkeit

Digitized by Google

(der vieles im Wege stünde) braucht deshalb wenigstens nicht diskutiert zu werden. Gegen die Methode zur Messung der Intensität, die Rousselot in diesem Kapitel befolgt, erhebt Einspruch L. Roudet (Eléments de phonétique générale, s. 223 ff.) — der im übrigens ich damit begnügt, Rousselot's Resultate wiederzugeben; er sagt: die auditive Intensität sei nicht gleich der mechanischen, die Verständlichkeit in Rousselot's Versuchen nicht gleich der auditiven Intensität, die relative Intensität der Silben (die besonders wichtig sei) nicht gleich der absoluten ihres Vokals, die absolute der Konsonanten und zumal die Verschmelzung mit der des Vokals zu der Intensität der Silbe ganz unbekannt.

Im Kapitel „Accent et Rythme" muß nun die Synthese der Qualitäten der Rede zur Empfindung des Akzents formuliert werden, wenn anders die ausgedehnten Einzelbetrachtungen dieser Qualitäten zur Lösung der Frage nach dem Akzent führen sollen. Rousselot sagt S. 1087: „Quand l'expérimentateur est suffisamment armé pour suivre toutes les variations de timbre, de quantité, de hauteur musicale et d'intensité, il ne lui manque plus rien pour déterminer tous les éléments physiologiques de l'accent et du rythme." Leider doch: es fehlt ihm ein Apparat, der diese Elemente so anzeigt, daß er imstande ist, eine Formel für ihre Synthese zu geben. Er müßte z. B. entscheiden können, ob eine lange, schwache, mittelhohe Silbe mit offenem e oder eine kurze, starke, mittelhohe mit geschlossenem e als stärker aufgefaßt zu werden pflegt. Dafür liefert ihm kein Apparat die Formel.

Über Akzent macht Rousselot selbst keine ernsthaften Versuche; seine Bemerkungen lassen keine Schlüsse zu. Er läßt den Anfang der „Mort de Roland", der vorher analysiert war, lesen und kommt dabei zu folgendem Resultat: Le lecteur . . constatera . . . qu'en français, dans le récit tel qu'il a été lu, l'accent est resté sur sa place historique, c'est-à-dire sur la dernière syllabe des polysyllabes, et analogiquement sur la dernière syllabe des groupes, toutes les fois qu'il n'a pas été contrarié par l'expression d'une idée ou d'un sentiment. (Hier beginnt die willkürliche Ausdeutung).

Digitized by Google

Dans ce cas, la longueur, l'acuité et l'intensité sont réunies sur la même syllabe.“ Niemand wird daraus Schlüsse auf die Akzentstelle ziehen wollen: denn in diesen Versen (die nach traditionell-akademischer Art gebaut sind) verlangt der Rhythmus traditionell-akademische Betonung — und das heißt sehr leicht (wie auch sonst oft genug in der Aussprache) archaische

Im ganzen, glaube ich, wird niemand, der ernsthaft sucht, in Rousselots Buch (das für die experimentelle Phonetik grundlegend ist) Antwort finden auf die Frage: welches ist das Maß des Akzents im allgemeinen und welches das Verfahren der Messung? — und noch weniger wird man seine spärlichen Angaben über den französischen Akzent und seine Stelle im Wort und Satz zulänglich oder auch nur zutreffend nennen dürfen.

Nach dieser Erörterung der Rousselot'schen Versuche ist nur noch weniges über experimentelle Akzentbestimmungen zu sagen. Jean Poirot untersucht in seinem Aufsatz „Quantité et accent dynamique“ (Mém. de la Société néo-philologique à Helsingfors IV (1906)) das Verhältnis von Stärke, Dauer und Höhe im Französischen, angeregt durch die Behauptung Rosengren's, nur die Empfindung der Dauer bedinge den Akzent. Die Schlüsse, die er aus seinen Ergebnissen zieht, sind wesentlich die, daß „les perceptions d'intensité (soit celles des valeurs absolues, soit plutôt, comme je tendrais à le croire, celles des variations de la courbe des intensités) jouent un rôle dans l'accent dynamique, et que celui-ci ne repose pas seulement sur les rapports de quantité et de hauteur musicale.“ Aus diesem Resultat ist zu ersehen, daß Poirot nur nach den physikalischen Grundlagen des Akzents fragt und uns für die Lösung der prinzipiellen Schwierigkeit nichts bietet. Einzelnes aus seinen interessanten Versuchen wird gelegentlich zu erwähnen sein: für die Methode der Akzentforschung ist nichts bei ihm zu finden.

Ähnliches gilt für Philipp Wagner, der die Dauer der französischen Vokale experimentell feststellt (Phonetische Studien VI. 1 ff.) und für Bruno Eggert, der mit dem

Digitized by Google

Marbe'schen Russ-Apparat Versuche über (deutsche) Sprachmelodie macht (Ztschr. f. Psychologie 1908 XLIX S. 218 ff.): beide berühren nur nebenbei die Frage nach dem Akzent. Ihre Resultate werden zum Teil an späterer Stelle zu diskutieren sein. Ich hoffe (wie ich zu Beginn dieses Paragraphen sagte), nach dieser Kritik der experimentellen Einzelforschung wird auch die Kritik der gesamten Methode leichter annehmbar erscheinen: sie kann — wie es heute steht — nur etwas lehren über die physikalischen und artikulatorischen Grundlagen des Akzents, einiges über die Perzeption der Intensität (einer an sich schlecht definierbaren und schlecht meßbaren Qualität): auf die Frage nach dem Akzent bleibt sie die Antwort schuldig, weil sie unfähig ist, die Synthese der Qualitäten der Rede zur ununterschiedenen Empfindung zu vollziehen, die als Akzent aufgefaßt wird.

Wenn man sich nun die Frage vorlegt: wäre es möglich, durch experimentelle Untersuchungen zu einer Formel für diese Synthese zu gelangen und so ein objektives Maß des Akzents zu finden — so darf diese Möglichkeit von vornherein wohl nicht verneint werden. Der Gang der Untersuchung müßte folgender sein: es müßten Reihen aus sinnlosen Sprachlauten gebildet werden, die einer möglichst großen Zahl von Hörern mit der Frage nach den Akzentstellen und -stärken vorgesprochen oder sonstwie hörbar gemacht würden. Nun müßten sämtliche irgend in Betracht kommende Faktoren des „objektiven" Akzents für sich variabel sein und in allen Abstufungen einzeln, sowie in allen möglichen Kombinationen variiert werden. Durch Vergleich aller Urteile der Hörer eines Versuchs unter sich, durch Vergleich der Urteile mit den Aufzeichnungen über die Stärke der Variabeln des betreffenden Versuchs, schließlich durch Vergleich der Urteile aller Versuche müßte es gelingen, eine Formel zu finden, die besagte, welcher Wert jedem objektiven Faktor für die Empfindung zukommt, und wie die Faktoren miteinander kombinierbar sind. Hätte man so ein objektives Maß für die Synthese gefunden, dann dürfte man auch in einem anderen Sinne von Akzent reden als in meiner Definition geschehen

Digitized by Google

ist. Dann dürfte man nach Maßgabe der Formel von den objektiven Akzenten der Wörter und Sätze sprechen (im Gegensatz zum subjektiven Akzent, dem Urteil über die Stärke der betreffenden Empfindungen), könnte Versuche über die objektive und subjektive Zuverlässigkeit des Urteils über Akzent anstellen, und könnte schließlich neben einer Phonetik des Akzents eine wirkliche Psychophysik des Akzents zustande bringen.

Aber man sieht wohl, daß heute eine derartige Untersuchung ganz unmöglich ist. Hat man schon kein zuverlässiges Maß für die Klangstärke (Intensität), so wachsen die Schwierigkeiten natürlich ins Unlösbare, wenn z. B. die Art der Intensitätszunahme und -Abnahme (die Form der Intensitätskurve) und die Art des Steigens und Fallens der Sprachmelodie als Faktoren des Akzents in Rechnung gesetzt werden sollen. Denn welches sollte wohl ihr Maß sein? Und daß dergleichen Faktoren für die Perzeption in Betracht kommen, ist heute schon sicher. Von der Schwierigkeit, die Faktoren einzeln zu variieren und ähnlichem braucht danach nicht gesprochen zu werden. Übrigens ergäben die Kombinationen aller Faktoren in allen Stärken und in allen Versuchsreihen bei einigermaßen großem und verschiedenem Hörerpublikum eine geradezu unendliche Zahl von Versuchen.

Dieses theoretische Ja bedeutet also praktisch ein Nein — und der Schluß wird notwendig: die experimentelle Methode hat bisher auf die Frage nach dem Akzent keine irgend befriedigende Antwort gegeben und wird voraussichtlich auch fernerhin keine geben können.

Digitized by Google

§ 3.

Kritik der physikalischen und physiologischen Betrachtungsweisen.

Sieht man sich gezwungen, für die Feststellung des Akzents im großen ganzen auf die Mitwirkung der experimentellen Methode zu verzichten, so wird man sich hauptsächlich aus denselben Gründen gegen die Methode wenden müssen, die es sich an physikalischer oder physiologischer Betrachtungsweise genügen läßt. Dabei muß sofort bemerkt werden, daß die physikalisch - physiologische Betrachtung als Hilfsmittel zum Verständnis vieler Vorgänge auch der Akzentforschung ganz unentbehrlich ist: nur ihr Prinzip darf sie keinesfalls sein. Die Kritik ganz weniger Beispiele wird, denke ich, genügen, die Folgen der Anwendung einer bloß physiologisch gerichteten Methode klarzustellen. Dabei wird die Divergenz der Ansichten der betreffenden Forscher unter sich wesentlich dazu beitragen, die Methode selbst zu diskreditieren.

Die Qualitäten der artikulierten Rede, welche die verschiedenen Forscher zum Prinzip des Akzents gemacht haben, sind: Tonstärke, -Dauer, -Höhe, Schallfülle (um im Bereich des Physikalischen zu bleiben, müßte man sagen: Resonanzstärke). Oder in physiologischer Umschreibung: Expirationsstärke, -Dauer, Stimmbänderweite und -Spannung, Verhältnis von Zungenhebung und Kiefersenkung. Die Forscher, die ihr System des Akzents einseitig auf Betrachtung der Tonstärke oder Expirationsstärke gegründet haben, sind zahllos; aus doppeltem Grunde führe ich hier keinen an: einmal, weil ihre Betrachtungsweise und ihre Ergebnisse allgemein bekannt

Digitized by Google

sind, und zweitens, weil sie mit ihrer Wahl sich noch am wenigsten von den Verhältnissen der Wirklichkeit entfernen und ihre Resultate deshalb am wenigsten unter der Methode leiden. Wieviel des Falschen ihre Methode dennoch notwendig mit sich bringt, wird im zweiten Teil dieser Arbeit zu zeigen sein.

Eine Solidarität von Tonhöhe und -stärke (bei der aber die Tonhöhe das entscheidende Element sein soll), behauptet E. Hoffmann (-Krayer) in seiner Habilitationsschrift „Stärke, Höhe, Länge. Ein Beitrag zur Physiologie der Akzentuation usw." Er spricht S. 7 von „. . . . dem völlig unhaltbaren Prinzip, daß in einer durch Akzent hervorgehobenen Silbe entweder das dynamische oder das musikalische Element vorherrschen könne. Beide werden also damit als voneinander unabhängig dargestellt, während sie in facto unzertrennlich sind" . . . weiter unten: „Wenn wir das alles nun aber in die Wirklichkeit übersetzen wollen, nimmt die Sache eine ganz andere Physiognomie an. Da kommen wir denn zu dem Resultat, daß in einer Sprache die Klangintervalle der Stimme proportionell mit der Expirationsstärke des Luftstroms zunehmen". Nun mache man ein paar ganz einfache Versuche, um diese Behauptung nachzuprüfen. Wenn ich sage: „warum hast du das getan?", so springt der Ton in der letzten Silbe um mehr als eine Oktave — das ist der Frageton —; dabei spaltet sich das a: a^{a} — doch so, daß das zweite schwache a, das den hohen Ton trägt, nicht einmal mehr die a-Artikulation erreicht, sondern sich einem flüchtigen (ə) nähert. Der hohe Ton setzt sich im — gewiß schwachen — n fort. Noch deutlicher wird das Beispiel, wenn ich statt des n einen (stimmlosen) Verschlußlaut wähle, z. B. „gibt er dir einen Rat?" (dieses (oft gespaltene) a ist es, das Sievers in einsilbigen Wörtern „überlang" nennt). In der Frage: „hast du gebadet?" steigt in meiner Aussprache der Ton stark auf der letzten Silbe, während die Stärke ebenso auffällig schwindet (das e fällt ganz, wenn es nicht, wie hier, durch zwei homorgane Konsonanten gehalten wird). In „bist du gerit'n?" steigt der Ton erst im n, also nach-

Digitized by Google

dem der t-Verschluß gelöst ist! Daß Höhe und Stärke nicht untrennbar sind, zeigt mir besonders schlagend ein extremer Fall meiner eigenen Aussprache: in der (syntaktisch nicht angedeuteten) Frage, z. B. „Du bist gerit'n?" steigt bei mir der Ton nach der starken Silbe um etwa zwei Oktaven, in ruhiger, leiser Unterhaltung. Diesen Ton (der etwa drei Oktaven über meiner tiefsten Tonika liegt) vermag ich (wie übrigens die tiefste Tonika selbst) überhaupt nur pianissimo hervorzubringen. (Diese Erscheinung bei den letzten Tönen des Registers ist jedem Sänger bekannt.) Spreche ich nun lauter, so steigt der Ton nach der starken Silbe nur noch um etwa eine Oktave! In diesem extremen Fall sind also geradezu Tonhöhe und Expirationsschwäche aneinander gebunden. Aber auch im einfachen, völlig affektlosen Aussagesatz trifft Hoffmanns Behauptung oft genug nicht zu. Z. B. in „er hat gebadet" erreicht bei mir „-ba-" bereits den tiefsten Ton, „-det" spreche ich ganz schwach auf dem gleichen Ton — wenn ich's nicht flüstere. Aber vielleicht ließe Hoffmann dies Beispiel nicht gelten, eben weil es mir physisch unmöglich ist, bei der schwachen Silbe den Ton noch weiter herabsinken zu lassen. Ein anderes Beispiel: „er hat es geseh'n" in rascher, ruhiger Aussprache. Hier ist „sehn" zugleich die stärkste und die tiefste Silbe. Im Französischen, wo der grösste Nachdruck unendlich oft auf der Schlußsilbe des Satzes ruht, sinkt doch der Ton regelmäßig in unaffektischer Aussage zur Tonika herab.

Am schärfsten spricht Hoffmann seine Ansicht S. 20 aus: „Der verstärkte Expirationsdruck bringt in der affektlosen Rede eine Tonerhöhung mit sich, ein Gesetz, das zeitweilig von der psychologisch modifizierten Satzmelodie durchkreuzt werden kann". Er sagt ferner: nun müsse die Frage gelöst werden: „wie haben wir in diesem Falle das Verhältnis von Stärke und Höhe in denjenigen Sprachen zu erklären, wo die Haupttonsilben mit Tiefton gesprochen werden?" Er löst die Frage merkwürdig genug mit der Behauptung, in solchen Sprachen werde die Haupttonsilbe gar nicht mit merklicher Stimmverstärkung gesprochen; eher sei das Gegenteil der

Digitized by Google

Fall! Dies Resultat setzt ihn selber in große Verlegenheit (S. 21): „Man hat bisher die Expirationsverstärkung als integrierenden Bestandteil, ja oft noch mehr, als einzig bedingende Eigenschaft des Haupttons angesehen; es dürfte daher die Entbehrlichkeit derselben einigermaßen auffallend erscheinen, und die Frage liegt nahe, worin denn nun eigentlich, nachdem die Expirationsverstärkung außer Betracht gefallen, das charakteristische des Haupttons liege". Ja, in der Tat: wenn es die Stärke nicht ist, so muß es wohl die Höhe sein — oder ein ungenanntes Drittes: vielleicht die Dauer? Nun, daß es die Dauer nicht ist, weiß jeder (Wörter wie „abholen" usw. beweisen das), folglich muß es die Tonhöhe sein, die die Haupttonsilbe charakterisiert. Dann sind in affektlosem Schweizerisch immer die Stammsilben — die ja (auch nach Hoffmann) gemeinhin tief gesprochen werden — nebentonig oder unbetont, die hochgesprochenen Ableitungssilben haupttonig, also: „Vérràt, Gébèt, führén" usw. Das ist offenbar Unsinn. Was aber ist nun das wirkliche Charakteristikum der Haupttonsilbe, da es doch Höhe, Stärke und Dauer nicht sein können? Das sagt Hoffmann leider nicht.

Daß nun bei der behaupteten Solidarität von Tonhöhe und -stärke die Tonhöhe das entscheidende für die Perzeption ist, erklärt Hoffmann auf S. 20. Er sagt: „Das forte und piano spielt in der affektlosen Rede, im normalen Wortakzent eine sehr untergeordnete Rolle, ja, es wäre in den meisten Fällen gar nicht zu erkennen, wenn es sich nicht aus der entsprechenden Tonbewegung erschließen ließe; wer wollte auch den relativen Druck der Lungen bei ruhig ausströmender Luft mit Sicherheit kontrollieren können?" Ich würde Hoffmann vorschlagen, die Flüsterprobe zu machen und festzustellen, ob er dann keine Akzente mehr hört. Durchschnittsmenschen hören sie.

Jean Poirot, der in seiner schon zitierten Arbeit „Quantité et accent dynamique" auf Grund experimenteller Untersuchungen dazu kommt, die Intensität zum Prinzip des Akzents zu machen, begegnet dem oft gemachten Einwand,

Digitized by Google

erst große Intensitätsschwankungen würden aufgefaßt, dagegen schon sehr geringe Tonhöhen- und Daueränderungen, durch eine Aufstellung der konstatierten Intensitätsänderungen seiner Versuche, die nachweisen, daß sie sämtlich merklich waren. S. 378: „L'examen de ces courbes permet en outre de répondre à la question générale: les différences d'intensité sont-elles de nature á être perceptibles à l'oreille? Comme on peut le voir, si l'oreille est peu sensible aux différences d'intensité, celles-ci sont en valeur absolue assez considérables pour que l'oreille puisse saisir les différences d'allure des voyelles envisagées". Es folgt dann eine Tabelle zum Beweis.

Hoffmann scheint die Aenderungen der Tonhöhe außerordentlich fein zu empfinden, die der Tonstärke abnorm wenig. So hört er auch im Schweizerischen (seiner Heimatssprache), das die Stammsilben tief, die Ableitungssilben hoch spricht, zu seinem eigenen Erstaunen ein Wachsen der Stärke auf den hoch gesprochenen Ableitungssilben. Ich bin sehr geneigt, hier an einen Irrtum zu glauben. In den Fällen, wo im Norddeutschen der Ton steigt, ohne daß zugleich die Stärke wüchse, (z. B. in „du hast gebadet?") müßte man, wenn Hoffmann recht hätte, im Alemannischen einen Starkton zugleich mit dem Hochton auf der Endung hören — und das wird er selbst nicht behaupten. Nirgends vermag ich die Höhe als alleiniges Charakteristikum des Haupttones anzuerkennen.

Fragt man sich, wie Hoffmann überhaupt zu seiner merkwürdigen These von der Solidarität der Tonhöhe und -stärke kommt, so findet man die Antwort, ihn verführt die elementare physiologische Betrachtung: wenn die Stimmbänder stärker angeblasen werden, so geben sie zugleich infolge der erhöhten Spannung einen höheren Ton. Aber diese Betrachtung hätte — rein theoretisch — auch Hoffmann zu der Erkenntnis der Einrichtung einer Kompensation am menschlichen Stimmorgan führen müssen. Diese Kompensation — Joh. Müller hat zuerst davon gehandelt — ist jedermann bekannt; u. a. sagt Sievers (den Hoffmann heftig bekämpft) Grdzge d. Phonetik 1901[5] § 658 ff. das Nötigste davon. Bei Roudet:

Digitized by Google

De la dépense d'air dans la parole (La Parole 1900 S. A. S. 24 ff.) ist für den Phonetiker etwas mehr darüber zu finden.

In einer kurzen Bemerkung „Nachträgliches zur Physiologie der Akzentuation" (Phonetische Studien VI 115) erwiedert Hoffmann auf eine Kritik von Heusler. Dabei ändert er seine These von der „Solidarität von Stärke und Höhe" und nennt sie nunmehr genauer die These von der „ausschließlichen Kehlkopftätigkeit bei der Akzentuation". Die Stärke der Ausatmung ist außerordentlich schwer zu kontrollieren, die Höhe des Tons genau bestimmbar. „Ich behaupte nun, daß die chromatische Betonung eines Wortes wegen ihrer akustischen Klarheit bei weitem charakteristischer ist, als die dynamische; die dynamische lasse ich als einstweilen unmessbar beiseite und halte mich an das Handgreifliche, die graphisch darstellbare Tonhöhe". Dieses Kriterium ist keins: die genaue Meßbarkeit ist nicht gleich akustischer Klarheit. Wir hören tatsächlich Stärkeunterschiede (Flüsterprobe!). Und dann, wie verhält es sich mit den Sprachen, in denen die Akzentsilben tieftonig gesprochen werden? ist einmal der Hochton, ein andermal der Tiefton das Charakteristikum des Akzents? Was charakterisiert den Hauptton? „Antwort: nichts anderes, als eine energische Kehlkopftätigkeit." Diese Antwort ist sophistisch, denn nicht die Muskeln, welche die Stimmbänder strammen oder lockern, arbeiten energischer, zum mindesten nicht bei tieftoniger Akzentuation, sondern die Stimmbänder selbst werden in heftigere Schwingungen versetzt. Wodurch? durch den stärkeren Atemstrom! Aber der eigentliche Fehler ist nicht die unbewiesene Behauptung von der energischeren Tätigkeit der Kehlkopfmuskeln, auch bei tieftoniger Akzentuation und ohne Expirationsverstärkung, sondern die prinzipiell falsche Erklärung des Akzents ohne Rücksicht auf das Prinzip der Hörbarkeit. Die „energische Tätigkeit der Kehlkopfmuskeln" ist nichts Hörbares: der höchste, wie der tiefste Ton, die nur durch gewaltsame Strammung bzw. Lockerung der betreffenden Muskeln erreicht werden, sind gleich wenig hörbar und werden nur in unbetonten Silben erreicht. Die Hörbarkeit hat nichts

Digitized by Google

mit der Energie der Arbeit dieser Muskeln zu tun — und auch beim Flüstern hören wir ja betonte und unbetonte Silben.

Übrigens kann man sich auch durch die „objektive" Methode von der Unhaltbarkeit der Hoffmannschen Behauptungen überzeugen: die tracés z. B. bei Rousselot zeigen immer erhöhten Luftverbrauch für Tonsilben, während Roudet (De la dépense etc. s. o.) nachweist, daß bei wachsender Tonhöhe unter sonst gleichen Umständen der Luftverbrauch abnimmt. Wie steht es also danach mit der „ausschließlichen Kehlkopftätigkeit?" Aber auf diesen „objektiven" Gegenbeweis lege ich weniger Wert, als auf die „subjektiven", d. h. auditiven Feststellungen, die Hoffmanns rein physiologisch orientierte Behauptungen entkräften.

Der Schwede Rosengren hat in einer Mitteilung an den sechsten Kongreß der skandinavischen Philologen, Upsala 1902 [1]) die Dauer für das konstitutive Element des Akzents erklärt. Er ging aus von der Tatsache, daß er beim umgekehrten Aufsetzen von Phonographenwalzen Akzentverschiebungen hörte: z. B. wurde aus sórragis / sigárros. (Übrigens ist zu bemerken, daß O. Jespersen (s. Phonetische Grundfragen, Leipzig 1904, S. 130ff), der den Versuch wiederholte, keineswegs zu dem gleichen Ergebnis kam). Poirot beweist durch seine Versuche, daß Sievers' Vermutung, bei Doppelkonsonanten liege der Intensitätsgipfel in der Mitte, zutrifft. Dieser Nachweis erklärt auch (ohne Zuhilfenahme der Quantität) die Akzentverschiebung, die Rosengren beim umgekehrten Aufsetzen seiner Walzen hörte. In Wirklichkeit läge danach der „Stärkeakzent" im rr und die Empfindung, daß der jeweilig vorangehende Vokal betont sei, läge (nächst der größeren Lautheit des Vokals überhaupt) an der Wahrnehmung der anschwellenden Intensität. Rosengren erklärte — es ist (zum mindesten bei Poirot) nicht klar, wie — die Erscheinung durch die These von der Quantität als Prinzip des Akzents. Interessant dabei für meinen Zweck und bezeichnend ist sein

---

[1]) Da ich nicht Schwedisch kann, bin ich gezwungen, nach J. Poirot: Quantité et accent dynamique (s. o.) zu zitieren.

Digitized by Google

Argument, das Poirot folgendermaßen wiedergibt: (a. a. O. S. 366): „La limite des différences de perception est de 1/3 pour les sensations d'intensité. Elle n'est que de 1/20 à 1/30 pour les sensations de durée; et, dans les limites de la voix humaine, nous percevons des différences d'une vibration, parfois moins. Si l'accent dynamique était la perception de l'intensité des sons respectifs, puisqu'on distingue dans l'accent dynamique un assez grand nombre de degrés, il faudrait admettre des différences énormes entre les divers degrés d'intensité.“

Und trotzdem bleibt bestehen — und ist auch durch Messungen nachgewiesen —, daß es lange unbetonte Vokale bzw. Silben neben kurzen betonten gibt — was Rosengrens Prinzip geradeswegs widerspricht: deutsche Wörter wie „Mitglied, Frühjahr, Hemmschuh, Mitgabe, Lastwagen“ haben die größte Stärke in der ersten Silbe, die größte Dauer in der folgenden; französisch können Wörter wie „maison, beaucoup, sauter, gaucher“ als Beispiele gelten, die alle in nicht affektischer, normaler Aussprache leicht auf der letzten betont sind. Wer das seinem Ohr und den Regeln der Orthoepiker (z. B. Aage Mörch, Phonetische Studien IX (Neuere Sprachen III) La durée des voyelles françaises) nicht glaubt, der kann sich aus Messungen wie den schon erwähnten von Ph. Wagner (Phon. Stud. VI) davon überzeugen. Auch hier wird wieder die auditive Wirklichkeit vergewaltigt zugunsten eines theoretisch-physiologischen Postulats. Man könne doch nicht enorme Intensitätsdifferenzen annehmen, die nötig wären zu Unterscheidung der Intensität — solch Argument soll gelten, wenn die Tatsachen das Gegenteil beweisen!

Freilich hat Poirot zweifellos recht, wenn er nach gemachten Einschränkungen sagt (S. 349): „Il y a quelque chose, beaucoup même à retenir des articles de M. Rosengren“. Das ist sicher, daß der Rolle der Dauer in der Akzentforschung (fürs Französische sogar besonders) die größte Beachtung geschenkt werden muß. Bei all diesen theoretischen Betrachtungen ist ein richtiger Satz oder eine richtige Beobachtung zugrunde gelegt: aber ihre Eigenart besteht in der Einseitigkeit

Digitized by Google

ihrer Verallgemeinerung. Das überzeugendste Beispiel dafür bietet, wenn ich nicht irre, Paolo Merlo (Problemi fonologici sull' articolazione e sull' accento, Firenze 1884 [Abdr. aus den Miscellanea usw. Caix-Canello]), der der Schallfülle auf einem seltsamen Umwege zum Namen eines Akzents (accento orale) verhilft. Er sagt im zweiten Teil seiner Schrift, der sich mit dem Akzent beschäftigt (S. 24), es gehe nicht an, das Sprachorgan einfach als ein Zungeninstrument (wie z. B. die Orgel) zu betrachten, da sein Resonanzrohr (tubo di risonanza) ständig veränderlich sei. Man müsse „ammettere un accento orale determinato dalla maggiore o minore apertura della bocca." Als seine Wirkung bezeichnet Merlo es, daß der Mund sich weiter öffnet, „per secondare l'incremento della forza espiratoria." Das ist eine höchst zweifelhafte Sache. Der Beweis (beim Rufen in die Ferne öffnet man den Mund weit) ist nicht stichhaltig: man artikuliert wegen ihrer größeren Schallfülle die Vokale deutlich (auf Kosten der Konsonanten) und ändert zumeist ihren Klang durch allzu große Kiefersenkung, die nicht mehr durch Zungenhebung kompensiert werden kann. Das kann man aber nicht „accento orale" nennen, oder eine Wirkung dieses Akzents.

Auch die Behauptung (S. 25), der „accento orale per sè solo" könne nicht wachsen, ohne den Vokal, auf dem er ruht, dem „a" mehr oder weniger anzunähern, ist entweder tautologisch oder falsch. Ist das Maß des „Oralakzents" die Größe des Resonanzraumes, so ist der Satz tautologisch. Ist es die Kieferöffnung — Merlo sagt bald dies, bald das — so ist er falsch: denn dann bleibt oft bei größerer Öffnung Ausgleich durch größere Zungenhebung möglich.

Alles in allem: der accento orale" ist der artikulatorische Ausdruck für das, was man in akustischer Terminologie größere Schallfülle nennt. Dieser Ausdruck ist höcht unglücklich gewählt, weil ja die Größe der Apertur für die Art des Vokals kennzeichnend ist, folglich keinen Akzent, keine Hervorhebung bedeuten kann. Nach dieser merkwürdigen Terminologie hat „a" den größten Oralakzent (eigentlich: „ist" „a" der größte), gleichgültig, ob betont oder nicht. Das ist wohl Merlo selbst

Digitized by Google

als Widerspruch erschienen; er behauptet (S. 26): „L'accento orale può essere assunto da tutte le vocali indistintamente, anche dalle più sottili, da quelle che come l'**u** e l'**i** richiederebbero per sè poca apertura di bocca; ma devono per via dell' accento essere profferite con apertura anche maggiore di quella che nella stessa parola sia conceduta alle sillabe non accentate, sebbene si ritrovino in queste delle vocali naturalmente più larghe, come l'**a**, l'**e**, l'**o**. Pronunziando Attílio, acídulo, fúrano e altre parole siffatte ognuno può certificarsi della verità di quanto asserisco. In queste parole l'apertura della bocca è maggiore per le tre vocali accentate, sebbene siano per sè le men larghe di tutte (**i**, **u**.)".

Nun, das ist einfach nicht wahr: besonders deutlich in „fúrano" ist die größere Apertur des „a". Und übrigens ist es kaum möglich, einen Vokal in Tonsilben mit größerer Apertur zu sprechen als in unbetonten Silben: ohne seine Qualität zu ändern. Nun gar einem betonten „u" oder „i" eine größere Apertur zu geben, als einem unbetonten „a" — das ist ein Kunststück, das man nur mit größter Mühe fertig bringt. Hier ist übrigens der „accento orale" immer durch die größere Apertur repräsentiert, statt durch den größeren Resonanzraum (wie oben angedeutet war): hier ist also der Oralakzent auch für den, der ihn in Tonsilben oder sonst finden will, ein unhörbares Faktum — gleiche Expirationsstärke und gleiche Qualität immer vorausgesetzt. (Freilich, Tonsilben ohne größere Expiration gibt es wenig: wer also den Oralakzent in Tonsilben sieht, der hört ihn auch). Aber man versuche einmal, die Reihe íaíaíaía (immer mit betontem i) zu sprechen, und sehe, welcher Vokal die größere Apertur besitzt! Selbstverständlich stets das a!

Es wirkt seltsam, wenn Merlo im folgenden sagt: „una forza latente . . . deve favorire uno stato più normale di corrispondenza dell' accento orale più forte con le più larghe articolazioni". Eine „forza latente" müßte man vermuten, wenn es sich anders verhielte.

S. 27 sagt Merlo, die größere oder geringere Mund-

Digitized by Google

öffnung erfordere entsprechend mehr oder weniger Zeit — was man ja prinzipiell gelten lassen kann. Da nun die betonten Vokale den Oralakzent haben — so folgert er —, müssen sie auch die Neigung haben, lang zu werden — ein richtiges Resultat bei falscher Rechnung: der Atemverbrauch scheint ihm unwichtig, ja es sieht fast aus, als hielte er nunmehr den Oralakzent für den Akzent überhaupt (während er vorher nur von Coincidenz gesprochen hat). Da der Oralakzent (O) von den Faktoren A (Apertur) und L (Lunghezza, Dauer) abhängt, setzt er ihn kühnlich als ihr Produkt: $O = AL$. (Dabei sind A (ein räumlicher Begriff) und L (ein zeitlicher) von vornherein gar nicht vergleichbar).

S. 29 steht der ungeheuerliche Satz: „Indicando sempre con O l'accento orale, con M l'accento musicale, con F la forza espiratoria (von der noch nicht die Rede war) avremo . . la formula: $F = MO$, della quale scaturisce l'altra $M = \frac{F}{O}$ (man sieht, diese Formeln sind für Merlo keine bloßen Symbole, sondern mathematisch exakte Wahrheiten, da er nach algebraischen Prinzipien damit rechnet!) e sostituiti ad O i suoi fattori dell' allargamento e della durata: $M = \frac{F}{LD}$“ (soll heißen: $\frac{F}{AL}$, da $O = AL$ war). Die Tonhöhe (l'accento musicale) ist also abhängig, nicht mehr von der Spannung der Stimmbänder, wie man bisher glaubte, sondern von Expirationsstärke, Mundöffnung, Dauer!! Bei diesem unglaublichen Resultat wird noch nicht einmal gesagt, welches das Einheitsmaß der verschiedenen Größen ist: denn niemand kann ohne weiteres ein Produkt bilden aus den Faktoren „3 cm Mundöffnung“ (z. B. Kieferentfernung, in der Mitte der Schneidezähne gemessen) und „0,5 sec Dauer“! Von der Messung der „forza (F)“ zu geschweigen.

Ein Eingehen auf Merlo's Theorien vom Akzent im Lautwandel, in der Musik u. a. — Dinge, die an sich hier interessieren müßten — erübrigt sich wohl.

Merkwürdiger Weise haben sich die philologischen Kritiker in freilich sehr kurzen Anzeigen nur lobend über

Digitized by Google

diese Arbeit ausgesprochen. Soviel ich gesehen habe, ist F. Techmer (Internationale Zeitschrift II 1085) der einzige, der sich gegen den „accento orale“ wendet: er sagt ganz kurz, die Messung des Kieferwinkels gehöre in die Lehre von der Artikulationsstärke. Das ist natürlich keine wirkliche Kritik der erstaunlichen Behauptungen dieser Arbeit. Ich glaube, Merlo ist derjenige unter den bisher genannten Akzentforschern, der am entschiedensten auf alles Hören verzichtet hat — zugunsten rein physikalisch und physiologisch orientierter Betrachtungsweise.

Ich hoffe, diese Kritik dreier Arbeiten und zumal die Divergenz ihrer Ergebnisse — es wurde jeweilen die Höhe, die Dauer, die Schallfülle zum Kriterium und Prinzip des Akzents gemacht — wird es berechtigt erscheinen lassen, wenn ich die bloß physikalisch und physiologisch gerichtete Methode als irreleitend und unzulänglich für die Akzentforschung bezeichne. Ich wiederhole, was ich zu Eingang dieses Paragraphen sagte, daß man deshalb keineswegs auf diese Art der Betrachtung verzichten darf: als Ergänzung des Hörens — aber nur als solche — ist sie zum Verständnis der Akzentverhältnisse jeder Sprache unentbehrlich.

An den Schluß dieses Paragraphen möchte ich die heftige Absage an die physiologisch-physikalische Methode setzen, die ich bei Paul Pierson (Métrique naturelle du langage, Paris 1884, S. 240 ff.) finde: „La connaissance des causes objectives qui engendrent le langage n'ajoute rien à la sensation que je ressens, elle ne fait pas entrer dans le domaine des faits sentis le lien mystérieux qui va de la cause à l'effet. Elle m'apprend que telle cause produit tel effet, mais il reste cette question, pourquoi le produit-elle? Pour y répondre, il faudrait connaître tout ce qui se passe entre le phénomène physique qui produit le langage et le phénomène psychique qui en résulte, la sensation. Or, les phénomènes intermédiaires qui relient entre eux ces deux phénomènes extrêmes sont de leur nature inaccessibles aux recherches; quant aux phénomènes extrêmes eux-mêmes, ils sont tous deux d'un ordre de choses tellement différent que, tout en

Digitized by Google

affirmant et constatant leur rapport de cause à effet, nous devons renoncer à le faire entrer dans le domaine de l'intelligible. La connaissance des causes peut avoir son intérêt objectif sans jamais prétendre expliquer les sensations, et la connaissance des sensations peut très bien dans sa plus grande partie se poursuivre, abstraction faite de la connaissance des causes. Ce sont deux sciences assez distinctes pour avoir chacune leur but et leur méthode". Ich bin sehr bereit zuzugeben, daß Pierson viel zu weit geht, daß die Kenntnis der physiologischen Vorgänge im Sprachorganismus unentbehrlich ist, und daß man in Piersons Buch den Mangel phonetischer Kenntnisse oft sehr empfindlich spürt — aber in der Prinzipienfrage hat er, glaube ich, völlig recht; und die scharfe logische Trennung der einen von der anderen Betrachtungsweise ist heute in der Akzentforschung noch so nötig wie vor 25 Jahren. Ich habe Piersons Meinung hier ausführlich und in all ihrer Schärfe wiedergegeben, weil er es ist, der auf Grund seiner einseitigen psychologisch-auditiven Methode die Kenntnis der Sprachrhythmik als erster nach langem außerordentlich gefördert hat.

Digitized by Google

§ 4.

Kritik des Hörens.

Auf die experimentelle Methode muß verzichtet werden, physikalische und physiologische Betrachtungen können nur mittelbare und keineswegs zuverlässige Kriterien liefern — es bleibt als einziges Kriterium und notwendige Grundlage der Methode das Hören, das subjektive Urteil. Aber es könnte fraglich erscheinen, ob das Ohr imstande ist, zuverlässige und hinreichend feine Auskunft über Akzentverhältnisse zu geben, und ob sich also auf die Urteile des Ohres eine Methode der Akzentbestimmungen gründen läßt. In der Tat ist das oft und aufs Entschiedenste verneint worden: die meisten experimental-phonetischen Darlegungen beginnen mit der Behauptung der Unfähigkeit des Ohres, derartige Fragen zu entscheiden. Aber ich glaube, es wäre paradox, wollte man diese Unfähigkeit, die für andere Gebiete oft zu recht behauptet wird, auch auf dem Gebiete des Akzents finden wollen.

Der Streit beruht, wie mir scheint, auf einem Wortmißverständnis. Die meisten Forscher verstehen — wie im § 1 gesagt wurde — unter „Akzent“ die Qualitäten der Rede: Stärke, Dauer, Tonhöhe, usw. Und es ist ganz zweifellos, daß das Ohr unfähig ist, zureichende Auskunft über diese Dinge zu geben. Aber es ist ebenso zweifellos, daß diese Dinge gar nicht das darstellen, was mit „Akzent“ bezeichnet wird, daß also mit ihrer Messung und Beschreibung durchaus nicht der Akzent gemessen und beschrieben wird. Die Tatsachen, die beschrieben und erklärt werden sollen, sind diese: es werden vom Hörenden (ob er nun einen anderen sprechen

Digitized by Google

hört oder sich selbst) Laute, Silben, Wörter als „stärker“ aufgefaßt. Es handelt sich also um Intensitätsurteile und die Gehörsempfindungen, die beurteilt werden. Das meint auch jeder Grammatiker, der sagt: in der und der Sprache werden die und die Silben „betont“ (oder „akzentuiert“). Die Frage nach den objektiven Qualitäten der Rede dürfte erst dann an die Stelle der Frage nach dem Akzent treten, wenn die Art und die Bedingungen ihrer Verschmelzung zur ununterschiedenen Gehörsempfindung genau bekannt wäre. Da von den Muskelempfindungen (die höchstens ein mittelbares, aber sehr unzuverlässiges Kriterium bedeuten könnten) abgesehen werden muß (s. § 1), so bildet das „Ohr“, das Hören, das einzige Kriterium des Akzents.

Man kann wohl sagen, wenn z. B. bei einer Reihe materiell genau gleicher Laute ein von regelmäßig wiederkehrenden Akzenten gebildeter Rhythmus gehört wird: das Ohr irrt sich — aber es wäre ungenau, wollte man fortfahren: da sind gar keine Akzente, und falsch, wollte man schließen: folglich ist das Ohr ein unzuverlässiger Richter in Dingen des Akzents. Freilich irrt sich der Hörende, wenn er die Ursache seines Urteils in der Änderung der Reize vermutet, aber gerade nach diesem Irrtum wird gefragt, oder genauer: nach seinem Urteil wird gefragt, gleichgültig, ob es richtig oder falsch ist. Solch Irrtum ist also kein Resultatfälscher, da er das Objekt der Frage bildet.

Es ist hoffentlich klar, daß es gar kein anderes unmittelbares Kriterium für das Urteil „Akzent“ geben kann, als das eigene Ohr, bzw. die Aussage des Hörenden. Und zuverlässige mittelbare Kriterien gibt es eben nicht. Ob auf dieses Kriterium eine Untersuchungsmethode gegründet werden kann, die auf objektive d. h. allgemein gültige Resultate abzielt, muß um so mehr zweifelhaft erscheinen, als in der Fachliteratur, wenigstens fürs Französische, die größte Uneinigkeit und Unbestimmtheit der Aussagen herrscht. Und man muß befürchten, nicht weiter zu kommen, als zu der resignierten Erkenntnis, daß das Hören eine individuelle Sache sei und eben jeder anders höre, als der andere.

Digitized by Google

So schlimm liegen glücklicherweise die Dinge nicht — auch nicht im Französischen, in dessen Akzentliteratur sich wohl die größten Divergenzen zeigen. Man erkennt, wenn man erst hinreichend eigene Beobachtungen gemacht hat, zu allermeist die Ursachen der Widersprüche unter an sich zuverlässigen Beurteilern und findet auch bei denen, die ersichtlich Falsches behaupten, nicht bloß die Erklärung der falschen Lehre heraus, sondern auch Hinweise genug auf das Richtige. Und zudem gibt es eine große Menge einzelner Beobachtungen, die an sich richtig, noch zu keinem System zusammengeschlossen worden sind und oft genug den Schulregeln widersprechen. Wenn es gelingt, die Ursachen der Widersprüche und die Quellen fehlerhafter Ergebnisse überzeugend aufzuzeigen, und vor allem die große Menge einzelner Beobachtungen vieler Beurteiler mit den eigenen zu einem glaubhaften System zu verbinden: so darf man hoffen, doch ein „objektives" Ergebnis aufweisen und wahrscheinlich machen zu können. Das soll nun im zweiten Teil dieser Arbeit fürs Französische auf Grund eigener Beobachtungen und an Hand einer reichen und widerspruchsvollen Literatur versucht werden.

Zum Schluß dieses Teiles mögen noch zwei Bemerkungen Platz finden. Über die Fähigkeit des Ohrs im allgemeinen, willkürliche Beobachtungen über derartig komplexe Phänomene wie den Akzent anzustellen, sagt F. Krüger (Beziehungen der experimentellen Phonetik zur Psychologie, S. 78) folgendes: „Am fruchtbarsten erweist sich die direkte akustische Beobachtung naturgemäß da, wo es sich um charakteristische Eigentümlichkeiten hochzusammengesetzter lautlicher Komplexe handelt; welche Komplexe einer restlosen Elementaranalyse gewöhnlich noch gar nicht zugänglich sind, während mit ihren spezifischen Komplexqualitäten uns die tägliche Erfahrung vertraut gemacht hat. Es gibt in allem Sprechen einen Gesamtrhythmus, einen Niveauwechsel der Gesamtbetonung, dessen Studium bisher fast ausschließlich der geübten und vergleichenden Beobachtung des Ohrs anheimgegeben war. Hierüber finden sich feine Beobachtungen in der älteren phonetischen, sprachvergleichenden und metrischen Literatur."

Digitized by Google

Im besonderen kann es noch fraglich erscheinen, ob das Ohr eines Fremden hinreichend zuverlässige Erkenntnis des französischen Akzents zu vermitteln vermag. Solange man in der fremden Sprache die Akzentverhältnisse der eigenen — sei es auch nur näherungsweise — wiederzufinden glaubt, wird man sicher gut tun, seinem Ohr zu mißtrauen. Wenn man aber im Gegenteil gänzlich andere, der Muttersprache fremde Akzentverhältnisse beobachtet, so ist solches Mißtrauen kaum begründet. Prinzipiell läßt sich, glaube ich, folgendes sagen. Der Franzose ist infolge der muttersprachlichen Erziehung virtuos im Erkennen leisester Tönungen und Schattierungen in der Betonungsweise. Hingegen ist er aus dem gleichen Grunde für gewöhnlich unfähig, das Typische der französischen Betonung zu erkennen. Der Deutsche andererseits, unfähig, es dem Franzosen gleich zu tun in der Erkenntnis der feinsten Unterschiede, vermag um so eher den Charakter der französischen Betonung zu beobachten und zu erkennen. Es sei gestattet, einen Vergleich heranzuziehen. Der bekannte Satz: „Alle Neger sind einander ähnlich", gilt selbstverständlich nur für Europäer, für Nichtneger. Der Neger selbst findet seine Stammesgenossen von vornherein keineswegs sich oder einander ähnlich: er vermag die physiognomischen und sonstigen Unterschiede, die dem Europäer entgehen, bis ins kleinste zu erkennen. Dagegen wird er gänzlich unfähig sein auszusagen, was den Typus des Negers ausmacht (wenn er nicht schon viele Weiße kennt) — während jeder Europäer das mit drei Worten sagen kann. Das Entsprechende gilt für unsern Fall: die große Vertrautheit mit dem Typus der französischen Betonung verhindert den Franzosen, ihn als solchen von anderen Typen zu scheiden — zumal dieser Typus an und für sich viel schwerer zu charakterisieren ist als die sonst bekannten — während eben der Franzose die subtilsten Unterschiede innerhalb seines Typus virtuos zu beobachten vermag. Der Deutsche, dem diese feinsten Nuancen entgehen, hat umgekehrt um so mehr Aussicht, das Wesen der französischen Betonung schlechthin zu erkennen. In der

Digitized by Google

fremden Nationalität des Beobachters wird man also jedenfalls keinen Grund zum Mißtrauen seinen Angaben gegenüber finden können. Umgekehrt heißt das natürlich nicht, daß den Beobachtungen von Franzosen selbst mit mehr Mißtrauen begegnet werden müsse, sofern nur die Beobachter die Möglichkeit des Vergleichs mit Fremdem haben (die allein erlaubt, den Typus zu erkennen), also im besondern Phonetiker und Linguisten sind. Ihre Beobachtungen werden im Gegenteil eine der wertvollsten Quellen bilden.

Digitized by Google

II. Teil.

Versuch eines Systems.

Vorbemerkungen.

Einige Ausdrücke, die im folgenden des öfteren anzuwenden sein werden, bedürfen der Definition. Zunächst „Wortakzent“ und „Satzakzent,“ die nicht mehr bloß das bedeuten, was sie nach ihren Bestandteilen heißen müßten.

Nach der Definition des Akzents (s. S. 2) bedeutet „Wortakzent“ zunächst nur den Akzent, der nach dem Urteil des oder der Hörenden auf einem Worte ruht; aber zumeist wird mit „Wortakzent“ der Akzent bezeichnet, der nach dem Urteil des Hörenden auf einer Silbe des betreffenden Wortes ruht. (Manche Grammatiker — bei weitem die Minderzahl — nennen ihn deshalb auch „Silbenakzent“.) Und eine zweite Änderung des Begriffes kommt hinzu: mit Wortakzent wird ein regelmäßig auf der betreffenden Silbe des betreffenden Wortes gehörter Akzent bezeichnet. Das liegt ohne Zweifel ursprünglich nicht im Begriff des Akzents[1]) — da es sich aber auch für die vorliegende Untersuchung hauptsächlich um die Betrachtung regelmäßig gehörter Akzente handelt, darf dieses akzessorische Begriffsmerkmal wohl beibehalten werden.

Für „Satzakzent“ gilt das Entsprechende nicht im gleichen

---

[1]) Denn die Funktion des Akzents in der Sprache ist die Hervorhebung (s. u. S. 104 f.); hervorgehoben wird aber das okkasionell Wichtige: daher ist die Stelle des Akzents ursprünglich frei, und kann nur durch Erstarren traditionell und fest werden. Aber dieser Zustand liegt in der heutigen Sprache regelmäßig vor.

Digitized by Google

Maße. Zwar bezeichnet man damit kaum den Akzent, der einem ganzen Satze innerhalb der übrigen Sätze zuerteilt wird (dazu ist das Ohr bereits viel zu feiner Unterscheidungen fähig), aber auch nicht bloß den Akzent, der auf einem Worte des Satzes gehört wird (wiewohl auch das hin und wieder geschieht), sondern zumeist die Verteilung der gehörten Akzente auf den Silben und Wörtern des Satzes, das „akzentuelle Schema“ des Satzes, das man in besonderen Fällen (zumal im Verse) seinen „Rhythmus“ nennen darf. Daneben bedeutet oft genug Satzakzent eine Änderung (Schwächung, Verstärkung, Verschiebung) von Wortakzenten im Satze. Diese zweite Bedeutung des Wortes, die weniger häufige, scheide ich aus, weil sie von der ersten zu verschieden, auch dem Begriff des Akzents allzu fremd ist und leicht Verwirrung hervorruft. Aus dem Vorangehenden folgt ohne weiteres, daß das Merkmal der Regelmäßigkeit dem Satzakzent nicht ebenso zukommt wie dem Wortakzent: denn man hat (vom Verse abgesehen) bisher noch nicht viele Regelmäßigkeiten des akzentuellen Schemas im Satze beobachtet — was ja auch bei der ungleich stärker variabeln Form des Satzes gegenüber der des Wortes überhaupt nicht im gleichen Maße der Fall sein kann.

Um zusammenzufassen: „Wortakzent“ bedeutet den einen regelmäßig gehörten Akzent eines Wortes, „Satzakzent“ die Gesamtheit der jeweiligen Akzente eines Satzes in ihrer Verteilung auf seine Silben. Durch diesen Unterschied im Gebrauch anscheinend völlig analog gebildeter Wörter wird begreiflich, wie sie — ursprünglich fast Korrelatbegriffe — in einen oft statuierten Widerstreit zueinander haben geraten können. Zugleich erklärt dieser Unterschied die Verwirrung, die die fraglichen Wörter, zumal bei ungleichem Gebrauch verschiedener Autoren, des öfteren verursacht haben.

Es bleibt festzustellen, unter welchen Bedingungen der Satzakzent mit dem Namen des „Rhythmus“ bezeichnet werden darf. Denn von Prosarhythmus — nicht bloß literarischem, sondern ungewolltem — ist jetzt oft die Rede, und auch in der vorliegenden Arbeit soll weiterhin davon

Digitized by Google

gesprochen werden. Eine kurze Erklärung dessen, was unter Rhythmus überhaupt zu verstehen ist, kann nicht umgangen werden. Die alte Definition: „Rhythmus ist Ordnung in der Zeit" trifft nur eine Seite der Sache und ist auch zu allgemein. Ich will nicht versuchen, alle Definitionen des Rhythmus durchzugehen und zu kritisieren — es sind ihrer gar zu viele und gar zu verschiedene —, sondern gleich eine kurze Erklärung meiner eigenen Ansicht geben — auf die Gefahr hin, daß sie der Allgemeingültigkeit ganz entbehrt, aber um wenigstens für die vorliegende Arbeit keine Unklarheit über den Begriff des Rhythmus bestehen zu lassen.

Die Teilung der Zeit in als gleichdauernd beurteilbare Abschnitte oder wenigstens in Abschnitte, deren Dauer sich in einer wahrnehmbar regelmäßigen Wiederkehr ändert, ist das eine Merkmal des Rhythmus. Dieses Merkmal kann das der Similation heissen: denn durch die Unterscheidung (z. B. „Betontheit" und „Unbetontheit", oder „Hörbarkeit" und „Stille") wird die Zeit erst für das Ohr in gleich erscheinende Abschnitte eingeteilt. Das zweite Merkmal ist das der Gliederung (Dissimilation): die Abschnitte dürfen nicht in allem einander gleich sein; vielmehr müssen in Abständen von wahrnehmbarer Regelmäßigkeit unterscheidende Merkmale auftreten: derart, daß immer mehrere Zeitabschnitte einen größeren Abschnitt bilden und das Ohr also eine Synthese der kleinsten Zeitabschnitte zu Gruppen von wiederum wahrnehmbar gleicher oder wenigstens wahrnehmbar regelmäßig verschiedener Dauer vollziehen kann. Man findet in den Definitionen des Rhythmus meist nur das erste Merkmal genannt (oft sogar nur die Forderung gleicher Zeitabschnitte): aber z. B. eine regelmäßige Folge von Zeitabschnitten gleicher Dauer würde ich noch nicht Rhythmus nennen, sondern nur ein Metrum. Auch das schlagende Metronom gibt mir keinen Rhythmus (wenn ich ihn nicht hineinhöre, d. h. selbst eine Dissimilation vollziehe). Daß die Zeitabschnitte nicht gleich zu sein brauchen, sondern auch regelmäßig verschieden sein können (z. B. –́ ◡ ◡ –́ ◡ ◡ –́ ◡ ◡ etc.) bedarf wohl keines Beweises. Auch daß sie wahrnehmbar gleich oder wahrnehmbar regelmäßig verschie-

Digitized by Google

den sein müssen, wird ohne weiteres zugegeben werden. Daß andererseits keine materielle Gleichheit der Abschnitte (entweder aller unter sich oder der sich regelmäßig entsprechenden) zur Wahrnehmung des Rhythmus erforderlich ist, versteht sich von selbst (und geht aus der Voraussetzung hervor, daß Rhythmus etwas gehörsmäßig Wahrnehmbares ist). Dagegen ist es Tatsache, daß man sogar trotz wahrnehmbarer Ungleichheiten noch Rhythmus erkennen kann (z. B. im Spiel eines nicht taktfesten Musikers oder im freien Vortrage eines Sängers, der nach Belieben retardiert und akzeleriert), wenn man nämlich eine intentionelle oder sozusagen potentielle Gleichheit der Zeitabschnitte voraussetzt und hineinhört.

Auf welche Art die geforderte Unterscheidung (Dissimilation) der Abschnitte hervorgebracht wird, ist gleichgültig: sie wird zumeist an dem Element der Similation selbst vollzogen, z. B. durch Höhenänderung in einer Folge sonst gleicher Töne oder durch Änderung (auch: Abschwächung) der Stärke oder durch beides usw., auch durch willkürlich verstärktes Hören oder durch Illusion infolge psychischer Voreingenommenheit des Hörenden („Einstellung“) usw. Aber die Dissimilation der Zeitabschnitte braucht nicht notwendig an dem Element der Similation vollzogen zu werden: man hört einen Rhythmus auch in einer Folge sonst ganz gleicher

. . .,

wo also die Dissimilation innerhalb der betreffenden Zeitabschnitte, nicht wie gewöhnlich an den sie begrenzenden Elementen der Similation erfolgt. Soweit nun aber die Dissimilation an diesen Elementen selbst vollzogen wird, also z. B.



pflegt man sie ganz allgemein als „Akzent“ zu bezeichnen — was auch mit meiner Definition des Akzents (die allerdings auf Sprachliches beschränkt ist) im wesentlichen übereinstimmt. So sagt man auch, wenn von Rhythmus in der Sprache die Rede ist, daß er auf die irgendwie regelmäßige Wiederkehr

Digitized by Google

regelmäßig abgestufter „Akzente“ gegründet sei — ohne zu fragen, ob es sich materiell um Aenderungen der Tonhöhe, Stärke, Dauer oder sonst einer Qualität der Rede handelt.

Ein drittes Merkmal des Rhythmus findet man zuweilen genannt: das der „Wohlgefälligkeit“. Aber das scheint mir nur ein häufiges akzessorisches, kein Wesensmerkmal des Rhythmus zu sein, das seine Verwendung (oder sein Auftreten) oft erklären kann, ihn aber nicht selbst konstituiert.

Wann man das akzentuelle Schema eines Satzes seinen „Rhythmus“ nennen darf, ohne eine zwar häufige, aber allzu gewagte Usurpation des Begriffes zu begehen, wird sich im folgenden einfach aus dem Vergleich des Sachverhalts mit den oben genannten konstitutiven Merkmalen des Rhythmus ergeben.

Digitized by Google

§ 5

Die Lautform der Wörter in ihrer akzentuellen Bedeutung.

In einem Punkte stimmen die einander widersprechenden Theorien des französischen Wortakzents überein: in der Behauptung seiner Schwäche. Und zumeist wird dem hinzugefügt, daß innerhalb des Satzes die jeweils behauptete Regel vom Wortakzent häufige Ausnahmen erleide. Es ist nun klar, daß eine Regel, gegen die häufige Ausnahmen verstoßen, nicht wirklich die gesuchte Gesetzmäßigkeit der Vorgänge widerspiegelt, sondern nur irgendwelche mehr oder minder regelmäßig auftretenden Akzidentalien. Das wird man also auch für die übliche Regel vom französischen Wortakzent vermuten müssen. Wenn sie im Satze häufigen Ausnahmen unterliegt, so muß man versuchen, eben im Satze die beim Wort vermißte Gesetzmäßigkeit der Akzentuation zu finden.

Jeder Satz, in dem mehrere Akzente gehört werden, gliedert sich, wie für die grammatische Analyse in Satzteile, so für den Hörenden in Sprechtakte, d. h. es werden jeweilen mehrere Wörter als zusammengehörig empfunden und aufgefaßt (z. B. je donne / ce cadeau / à mon frère). Man erkennt ohne weiteres, daß diese Auffassung von Takten durch die gehörten Akzente verursacht wird: jeder Takt besitzt einen dominierenden Akzent. Dieser Akzent ruht im vorliegenden Beispiel (und, wie später gezeigt werden soll, überhaupt gewöhnlich) auf der Endsilbe des Taktes. Neben den akzentuierten Wörtern des Satzes stehen Wörter, die als gänzlich

Digitized by Google

akzentlos aufgefaßt werden: es ist also nicht das Wort, sondern der Sprechtakt, der als akzentuelle Einheit anzusehen ist[1]).

Die Gliederung des Satzes in Sprechtakte ist nicht bloß dem Französischen eigentümlich: der deutsche Satz „ich gebe / das Geschenk / meinem Bruder" zeigt ganz das gleiche. Aber das Französische geht in einem Punkte viel weiter als die anderen Sprachen: es werden innerhalb des Sprechtaktes nicht bloß Wörter tonlos, sondern es kommt auch vor, daß im Takte Wörter neue Akzente bekommen, die der von der üblichen Schulregel gefordeten historisch-traditionellen Endbetonung zuwiderlaufen[2]). (Beispiele allenthalben in den angefügten Texten).

Das hängt damit zusammen, daß die französischen Wörter – abgesehen von der Schwäche der Akzente überhaupt — durch ihre Lautform viel geeigneter sind als die Wörter anderer Sprachen, sich den besonderen akzentuellen Verhältnissen des Sprechtaktes unterzuordnen. Diese Auffassung widerspricht keineswegs der von H. Morf (Archiv f. d. Studium d. neuer. Spr. CXV 452) vorgetragenen, nach der dem Akzent als dem verursachenden Element des Lautwandels erst die heutige Lautform der Wörter zu danken ist. Den es ist klar, daß hier eine Wechselwirkung besteht: die Lautform der Wörter, die der Akzent geformt hat, wirkt im Munde des Spre-

---

[1]) Roudet (Eléments usw. S. 260) will erweisen, daß das Wort wenigstens in gewissem Maße als phonetische Einheit anzusehen sei, und führt als erstes Argument merkwürdigerweise dies an: „1) le mot comprend une syllabe qui porte l'accent (de hauteur ou d'intensité) ou qui est susceptible de le porter." Das ist aber beinahe der Beweis für das Gegenteil: gerade, daß ein Wort nicht immer den Akzent haben muß, dessen es fähig ist, zeigt, daß es keine phonetische Einheit ist. Und zudem ist es nicht eine bestimmte Silbe im mehrsilbigen Wort, die jeweilen den Akzent trägt (wie Roudet hier zu behaupten scheint), sondern es kann nach Umständen die eine oder die andere sein. Und es gibt auch Wörter, die überhaupt keinen Akzent zu tragen fähig sind. Das sind Dinge, die Roudet andern Orts selbst sagt.

[2]) Die Regel gibt einen früheren Zustand des Französischen zweifellos richtig wieder; seine Nachwirkungen zeigen sich mannigfach in den heutigen Betonungsverhältnissen.

Digitized by Google

chenden jeweils zurück auf die akzentuelle Gestaltung seiner Takte und Sätze. Der beste Beweis dafür ist, daß bei gleichem Sinn je nach der Wahl von Wörtern verschiedener Lautform auch verschiedene Akzentform des Sprechtaktes eintreten kann (wie unten zu zeigen sein wird). Es gilt also, die Lautform der Wörter einer Betrachtung daraufhin zu unterwerfen, welches ihre Widerstandsfähigkeit gegen Dämpfung und Verschiebung des Akzents von der historischen Stelle ist.

Von ausschlaggebender Bedeutung ist hierbei die verschiedene „Schwere" der Silben. Darunter ist zweierlei zu verstehen: einmal der Grad der Schallfülle, der wesentlich von der Art des silbenbildenden Vokals, dann aber auch von der Form seiner Intensitätskurve abhängt (die wiederum durch die Art des Anlauts resp. Auslauts der Silbe bedingt wird) — und zweitens der Kraftverbrauch bei der verschiedenen Artikulationsarbeit. Diese beiden Faktoren: der auditive (größere Schallfülle) und der artikulatorische (größerer Kraftverbrauch), unter dem gemeinsamen Namen der größeren „Silbenschwere" verstanden, wirken im gleichen Sinne: ihr Anwachsen auf nichtbetonten Silben drängt zur Balancierung des Akzents, ja sogar zu seiner Verschiebung. Das hat schon Diez gesehen; er sagt — ohne eine genauere Bestimmung des Begriffs der Schwere zu geben — (Grammatik[3] 1869 I 511, [[5]1882 I 400]): „die Zulassung eines Nebenvokals[1]) kann am leichtesten in solchen Wörtern vonstatten gehen, worin eine der vorderen Silben schwerer wiegt als die berechtigte Tonsilbe, wie z. B. in „beauté, trembler"; und es kann selbst geschehen, daß (was der Franzose vielleicht weniger empfindet als der Fremde) der Hauptakzent alsdann minder nachdrücklich hervortritt, als der Nebenakzent.

Will man den Einfluß feststellen, den die „Silbenschwere" auf den Akzent haben kann, so muß man also das französische Wortmaterial einer Untersuchung nach den oben angedeuteten Gesichtspunkten unterziehen. Zuvor sollen die

[1]) = Nebenakzents!

Digitized by Google

beiden Faktoren der Silbenschwere noch etwas genauer determiniert werden.

Sievers (Phonetik S. 199) unterscheidet zwei Arten der Abstufung der Schallstärke (= Lautheit), die willkürliche Abstufung durch wechselnde Druckstärke und die unwillkürliche nach der Schallfülle der Laute. Diese Faktoren der Lautheit sind unabhängig voneinander variabel (S. 200): „. . . . man kann ganz beliebig Laute von großer Schallfülle zugleich mit großer, Laute von geringerer Schallfülle zugleich mit geringerer Druckstärke sprechen, ebenso gut aber auch Laute von geringerer Schallfülle mit großer Druckstärke und umgekehrt. . . . Im ganzen aber überwiegt für die Silbenbildung der Einfluß der Schallfülle den der Druckstärke dergestalt, daß im ganzen nur geringere Differenzen der Schallfülle durch entsprechende Variationen der Druckstärke kompensiert oder überwunden werden können." Mir will scheinen, Sievers hätte konsequenterweise die Dauer als dritten Faktor der Schallstärke neben Druckstärke und Schallfülle nennen müssen: denn natürlich wird ein länger ausgehaltener Laut auch besser gehört. Von der Schallfülle, um die es sich für uns handelt, sagt er (S. 204): „Die Abstufungen der Schallfülle sind lediglich experimentell festzustellen. Dabei ergibt die Untersuchung folgendes. Zunächst haben alle Dauerlaute den Vorrang vor den Explosiven. Innerhalb der Dauerlaute stuft sich die Schallfülle sodann einmal nach dem Grade ab, in welchem die Stimme zur Geltung kommt, sodann nach der Größe der Ausflußöffnung. Es stehen also alle stimmhaften Dauerlaute den stimmlosen voraus, und unter ihnen die sonoren (= silbenbildenden) den stimmhaften Geräuschlauten." Die sonoren, d. h. in der Hauptsache die Vokale, und zwar „nach der Größe der Ausflußöffnung": in erster Linie steht also „a"; dann folgen auf den beiden Seiten des Vokaldreiecks und auf der Linie der gemischten Vokale die Laute mit kleinerer Ausflußöffnung bis zu [i, y, u]. Der Ausdruck „Ausflußöffnung" ist vielleicht nicht ganz genau; mir scheint es richtiger, von der Größe des Resonanzraumes zu sprechen. So sagt auch O. Jespersen (Lehrbuch der Phonetik S. 186):

4

Digitized by Google

Innerhalb der stimmhaften Laute steht „die Klangfülle im direkten Verhältnis zu der Größe des Raumes, den die schwingende Luft zu passieren hat“.

Ein paar einfache Versuche über die Hörbarkeit, die jeder machen kann, zeigen sofort, daß nur die Abstufungen innerhalb der Vokalreihen beträchtliche Unterschiede der Schallfülle ergeben: die Unterschiede innerhalb der Konsonantenreihe sind zwar auch ohne Instrumente merkbar, kommen aber für die Silbenschwere überhaupt nicht in Betracht[1]).

Als zweiten Faktor der Silbenschwere bezeichnete ich den Kraftverbrauch. Der zu große Kraftverbrauch einer Silbe vermindert die verfügbare Artikulationskraft für die Nachbarsilben und schwächt so ihre Hörbarkeit. Es ist klar, daß der Kraftverbrauch am geringsten ist, wenn der Atemstrom keine Hinderungen zu überwinden hat, daß er wächst, sowie solche Hindernisse sich einstellen: denn sowohl das Hindernis zu bereiten und während der Artikulation zu erhalten, erfordert Kraft (z. B. Zungenhebung) wie es zu überwinden (stärkeren Druck aus den Lungen, energischere Arbeit der thoraxsenkenden Muskeln usw.). Der Kraftverbrauch ist also am geringsten beim „a“, wächst mit der Verengung des Mundraums, ist bei den Reibelauten größer als bei den Vokalen, wiederum größer bei den Positivlauten, am größten natürlich bei Konsonantenhäufungen — gleiche Dauer der Laute und intentionell gleiche Artikulationsstärke immer vorausgesetzt. Feinerer Unterschiede bedarf es für meinen Zweck nicht.

Der Kraftverbrauch läßt sich darstellen durch den mittleren Luftverbrauch, der ihm genau parallel läuft: das behauptet Roudet in seinem schon zitierten Aufsatz „De la dépense d'air“ etc. Ich gebe aus dem Resultat seiner Arbeit nur die hier interessierende Stelle wieder (S. 24): „Si l'on considère le côté phonétique des phénomènes: toutes conditions égales d'ailleurs, le débit moyen d'air:

[1]) Das ist auch der Grund, weshalb die Unterschiede in der Anordnung der Konsonanten nach der Schallfülle z. B. bei Sievers und bei Jespersen hier nicht erörtert werden.

Digitized by Google

..... 4) croît dans chacune des séries suivantes

a) voyelles ouvertes — voyelles fermées — spirantes — explosives.

.... Si l'on considère le côté physiologique des phénomènes: toutes conditions égales d'ailleurs, le débit moyen d'air:

.... 3) croît avec le degré de fermeture de l'orifice buccal."

Man hat bisher stets angenommen, der Luftverbrauch wüchse mit der wachsenden Größe des Mundraumes, also auch mit wachsender Schallfülle, und sei demnach am größten beim „a". Roudets Versuche ergeben das Gegenteil. Er versucht folgende Erklärung (S. 12): „J'ai montré précédemment que lorsqu'on fait varier l'intensité ou la hauteur d'une voyelle, c'est surtout l'ouverture de la glotte qui règle le débit d'air. En est-il de même ici? On peut le supposer En effet la pression de la colonne d'air sonore a besoin d'être plus forte pour traverser un orifice buccal rétréci, et l'on sait que l'effet d'une pression plus forte est de bomber et d'écarter les cordes vocales, d'augmenter par conséquence les dimensions de l'orifice glottique." Eine Bestätigung dieser Erklärung glaubt Roudet in seinen Versuchen an einem Tracheotomierten zu finden. Er sagt (Recherches sur le rôle de la pression sous-glottique dans la parole, S. 11): „Dans l'articulation des voyelles fermées, l'orifice buccal est rétréci, et, toutes conditions égales d'ailleurs, la pression de la colonne sonore a besoin d'être plus forte pour le traverser. Mais on sait que l'effet d'une pression plus forte est de bomber et d'écarter les cordes vocales, d'augmenter par conséquent les dimensions de l'orifice glottique. Il s'ensuit que le débit d'air doit croître avec le degré de fermeture de l'orifice buccal. C'est, en effet, ce qu'ont démontré des expériences dont j'ai donné le détail ailleurs et qui trouvent ici leur confirmation."

Ein einfacher Versuch erweckt in mir starke Zweifel an der Richtigkeit der Roudetschen Behauptungen: wenn ich z. B. die drei Laute „a, i, s" bei sonst intentionell gleichen Umständen bis zur Erschöpfung des Luftvorrats auszuhalten

Digitized by Google

suche, so zeigt sich, daß ich „i" erheblich länger zu halten vermag als „a" und (stimmloses) „s" wiederum ganz unvergleichlich viel länger[1]). Das widerspricht Roudets Resultaten völlig. Denn da in jedem Falle die absolute Menge der verbrauchten Luft gleich ist — die Lungen werden vorher jedesmal in gleicher Weise, nämlich soweit es ohne Anstrengung geht, gefüllt und die Luft bis auf einen geringen Rest verbraucht —, so geht aus der sehr verschiedenen Dauer auch der Schluß auf ganz verschiedenen Verbrauch in jedem Augenblick (Roudets „débit moyen") direkt hervor. Bei diesem Versuch bleibt der Druck der thoraxsenkenden Muskeln usw. intentionell (und wohl auch wirklich) gleich; die Expirationsstärke (genauer: -schnelligkeit) bleibt dabei natürlich nicht gleich: zu Anfang ist die Luft in den Lungen komprimiert und fließt durch starken eigenen Druck aus, späterhin nur infolge des Drucks der Lungenverengerung, also langsamer. Da dieser Unterschied für alle Laute gleichmäßig besteht, wird man wohl daraus keinen Einwand gegen das Resultat herleiten wollen. Dieser Druckunterschied bewirkt auch, daß die intentionell gleiche Tonhöhe bei „a" und „u" sich gegen Schluß sehr merklich senkt, weil der Druck der Expirationsluft nicht mehr genügt, um die Stimmbänder mit anhaltender Schnelligkeit schwingen zu lassen. Des öfteren entsteht sogar bloßes Knarren des Kehlkopfs; durch verstärkten Druck aus den Lungen erreicht man wieder willkürlich gewöhnlichen Stimmton[2]). Wenn die Laute ganz verstummt sind, wird man durch Beseitigung der artikulatorischen Hemmnisse (Entfernung der Stimmlippen voneinander, Senkung des Unterkiefers und der Zunge) noch eine geringe Aus-

---

[1]) Stimmhaftes „s" läßt sich nur mit weit über normalem Druck hervorbringen und aushalten — was bei dem doppelt starken Hemmnis durch die Stimmbänder und die besonders enge s-Artikulation ohne weiteres begreiflich sein wird.

[2]) Besonders auffällig hört man die Senkung des Tones, wenn man Gelegenheit hat, jemand stimmhaft gähnen zu hören: bei der großen Mundöffnung ist der Luftverbrauch sehr stark; die Senkung erfolgt deshalb außerordentlich rasch.

Digitized by Google

atmung erzielen — eine so geringe, daß sie in allen drei Fällen ohne weiteres als gleich angesehen werden darf. Ich habe diesen einfachen Versuch (mit mehr Lauten) von mehreren Personen ausführen lassen, stets ohne meinen Zweck anzugeben, und stets auf doppelte Weise: einmal ohne Vorschriften in bezug auf Tonhöhe und Stärke, dann mit der Vorschrift, gleiche Tonhöhe und Stärke zu bewahren. Das Ergebnis war in allen Fällen das gleiche wie bei mir selbst (es fiel sogar mehrmals meinen Versuchspersonen auf) — es ist, wie gesagt, Roudets experimentell gewonnenen Ergebnissen geradenwegs entgegengesetzt.

Roudet mag recht haben oder nicht: jedenfalls zeigt sich, daß der Luftverbrauch, zum mindesten bis man Genaueres weiß und die Widersprüche behoben sind, keinesfalls das Maß der geleisteten Artikulationsarbeit sein kann. Rousselot, der sich auf Roudet stützt, erkennt den Widerspruch zwischen gehörter und gemessener Wirklichkeit, wenn er — vielleicht nicht ganz klar — sagt (S. 1061): „Nous avons observé que les voyelles fermées demandent plus de souffle que les voyelles ouvertes, c'est-à-dire en réalité un plus grand effort. Cet effort supplémentaire se fait instinctivement pour donner plus de puissance à ces voyelles sans pourtant les rendre égales aux voyelles plus ouvertes. Nous voyons donc ici nettement établie la différence entre l'intensité articulatoire et l'intensité auditive“.

Wer bei Roudets Resultaten bleiben wollte, müßte den merkwürdigen Umstand feststellen, daß die beiden Faktoren der Schwere, Kraftverbrauch und Schallfülle, der eine durch besonders großen, der andere durch besonders geringen Atemverbrauch ausgezeichnet sind, — was man auch nicht für wahrscheinlich halten wird.

Für die Schallfülle der Silben hat man einen ungefähren Maßstab an der Reihenfolge der Laute im Vokaldreieck: bei sonst gleicher Dauer und Stärke wird „a“ stärker gehört als etwa „o“ oder „e“ und deshalb auch leichter als akzentuiert beurteilt. Die Schwankungen der Dauer und der Stärke erlauben es jedoch nicht, die Schallstärke allgemein nach dem

Digitized by Google

Schema des Dreiecks (der Schallfülle) zu beurteilen: nur das wird man sagen dürfen, daß jeder Vokal schallstärker ist als sog. „e sourd", (obwohl dieser Laut noch nicht einmal an die Basis des Dreiecks gehört, aber weil er — fast stets schlaff artikuliert — in der Regel sehr schwach und kurz hervorgebracht wird). Danach wird also ein Wort wie „petit" der Akzentverschiebung im Sprechtakte einen relativ großen Widerstand entgegensetzen, einen ungleich größeren als z. B. „pâti" oder „parti". Hier muß bemerkt werden, daß das schlaff artikulierte sog. weibliche „e" in der heutigen Sprache ausstirbt, und zwar nicht bloß am Wort- und Satzende. Es steht heute so, daß in der gesprochenen Sprache das e sourd — wo es nicht aus artikulatorischen Ursachen (Konsonantenhäufung usw.) erhalten wird — verstummt ist. Beweise dafür zu geben, wäre überflüssig. Tatsache ist, daß heute das Französische in den unbetonten Silben sowohl wie in den Tonsilben überwiegend schallvolle Vokale besitzt. Auch die sog. „voyelles moyennes" unbetonter Silben werden weit straffer artikuliert als etwa die Vokale unbetonter Silben im Deutschen oder Englischen. Sind doch im Französischen schon Laute wie die Tonvokale von deutsch „Bitte, Butter" unbekannt! Die verhältnismäßig straffe Artikulation gilt geradezu als hervorragendes Charakteristikum des Französischen (vgl. z. B. Jespersen, Lehrbuch S. 246).

Wichtiger noch als diese Erwägung ist die Betrachtung der Intensitätskurve der Vokale: sie hängt ab von der Umgebung der Vokale, vom Silbenan- und -auslaut also. Es ist von vornherein klar — und Versuche beweisen es —, daß ein Vokal zwischen zwei Konsonanten z. B. „pap" unter sonst gleichen Umständen schallvoller ist als anlautend oder auslautend („ap" oder „pa"). Die Intensitätskurve zeigt für „pap" einen sehr ebenmäßigen Verlauf von der Explosion bis zur Okklusion[1]), für „ap" dagegen ein vorgängiges rasches

[1]) D. h. bei „festem Anschluß" (= „starkgeschnittenem Akzent" (Sievers)) ebenmäßiges Anwachsen bis zur Okklusion, bei „losem Anschluß" (schwach geschnittenem Akzent) sehr allmähliches Sinken nach erreichtem Maximum.

Digitized by Google

Anwachsen der Intensität bis zur Höhe des interkonsonantischen Vokals (leisen Stimmeinsatz selbstverständlich vorausgesetzt), für „pa“ rasches Abnehmen der Intensität nach der Explosion. Da natürlich die größere Intensität des interkonsonantischen Vokals auch stärker gehört wird, so darf man ganz allgemein sagen, daß vokalisch anlautende bzw. auslautende Tonsilben der Akzentverschiebung relativ geringen Widerstand entgegensetzen, und umgekehrt, daß vokalisch aus- oder anlautende Silben am wenigsten fähig sind, den Akzent — wenn er einmal verschoben wird — zu tragen[1].

Betrachtet man die historischen Worttonsilben, die Endsilben der Wörter also, auf diesen Umstand hin, so bemerkt man, daß mehr als die Hälfte aller französischen Wörter heute vokalisch auslautet. Denn alle Endkonsonanten der Schrift sind stumm bis auf c, f, l, r, die es zuweilen sind. Und das wird nicht etwa durch (konsonantische) Bindung im Satze kompensiert: denn da das Französische — im Gegensatz zum Deutschen — sog. „losen Anschluß“ hat, d. h. seine Konsonanten sich erst nach begonnenem Sinken der Intensität an die Vokale anschließen (was sich z. B. in der Scheu vor auslautenden Konsonantenverbindungen und dem häufigen Erscheinen von nicht historischem Stütz-e zeigt), so wird an diesen Verhältnissen auch durch die Mitbindung im Satze nichts geändert. Freilich hat das Französische durch das Verstummen des weiblichen „e“, das in einem großen Teile des in Betracht kommenden Wortmaterials erfolgt ist, eine Anzahl konsonantisch auslautender Wörter gewonnen: aber gegen die Menge der vokalisch auslautenden macht ihre Zahl doch wenig aus. Um irgendein Beispiel zu geben, teile ich hier das Resultat von Zählungen mit, die ich auf den ersten drei Seiten der „Vie errante“ von Guy de Maupassant (Paris, Ollendorf 1890) vorgenommen habe. (Umfangreichere Zählungen ergeben ganz das gleiche). Auf Seite 1 fand ich

[1] Das ist z. B. der Grund für die Regel, die Paul Passy (Abrégé de prononciation française S. 5) gibt: wenn in affektischer Rede Akzentverschiebung eintritt, so ist es „ordinairement la première syllabe commençant par une consonne“, die den Akzent erhält.

Digitized by Google

unter 86 Wörtern 48 mit rein vokalischem, 14 mit nasal-vokalischem Ausgang; auf Seite 2 unter 178 Wörtern 100 mit rein vokalischem, 15 mit nasal-vokalischem Ausgang; auf Seite 3 unter 185 Wörtern 104 und 17. Die Wörter mit auslautendem Nasalvokal muß man wohl zu den rein vokalisch ausgehenden zählen: da im Französischen bei den Nasalvokalen heute überhaupt keine Berührung mehr zwischen Hinterzunge und Gaumensegel stattfindet, verhalten sie sich natürlich hinsichtlich der Form der Intensitätskurve genau wie die reinen Vokale. Ich habe auch beim Hören in diesem Punkte keinen Unterschied feststellen können.

Die geringe Schwere vokalischen Ausgangs als Ursache der Akzentverschiebung erkennt Pierson (Métrique naturelle S. 249), der übrigens radikal behauptet: „En général, la dernière syllabe sonore des mots français est plutôt faible que forte". Er sagt Seite 252: „ . . . il est incontestable que les syllabes finales, à partir du moment où elles se sont allégées en laissant tomber leurs consonnes, sont tout naturellement désignées pour perdre l'ictus; aussi c'est toujours par elles que commence le mouvement en arrière dont il est question".

Das scheint auch Meyer-Lübke zu meinen, wenn er sagt (Hist. Gram. der französ. Sprache I S. 116): „Der Pariser G. Rolin und der Schweizer I. Cornu stellen eine Betonung der ersten Tonsilbe mit aller Entschiedenheit namentlich da fest, wo sie Begriffsträger ist: „chanter" von „chant" und so bei allen Verben auf „-er", wogegen sie für die zumeist von Adjektiven abgeleiteten auf „-ir" wie „verdir" Endungsbetonung ansetzen, was damit zusammenhänge, daß die Adjektiva in der Proklise schwachtonig seien, daher es auch in der Verbalableitung bleiben (vgl. Phon. Stud. VI S. 225ff.). Die Sache wird richtig sein, da an der Genauigkeit der Beobachtung zu zweifeln ein Grund nicht vorliegt, die Erklärung aber kaum. Man wird eher mit der Tatsache zu rechnen haben, daß „-ir" eine schwerere Silbe ist als „e"." Eine Definition der Schwere gibt Meyer-Lübke freilich nicht.

Sehr lehrreich in dieser Hinsicht sind die Aufstellungen Durands (Traité de la prosodie française de M. l'abbé

Digitized by Google

d'Olivet, avec une dissertation de M. Durand sur le même sujet. Geneve 1750). Er unterscheidet die Wörter nach der Schwere (die er freilich nur in der Zahl der Konsonanten bzw. ihrer Häufung sieht). Er sagt S. 141: „Dans tous les mots qui finissent par un „e“ féminin, la voix se dédommage sur la syllabe précédente . . . (143) Les mots de deux syllabes . . . commencent par le coup (= Akzent), lorsque la premiere est plus forte que la seconde, c'est à dire qu'elle porte sur deux consonnes qui se suivent comme dans „bailli, bandeau, barbier, batteau . . .“ . . . (144) Mais si la premiere se termine par une voyelle, la seconde reçoit le coup, surtout si elle se trouve armée d'une consonne finale . . . à plus forte raison si la premiere n'a pour voyelle qu'un „e“ féminin . . . (146) Dans „Méré, géré, lésé“ il faut . . . se partager également entre les deux syllabes, puisqu'aussi bien nous en sommes avertis par l'égalité des lettres et par l'uniformité de l'accent . . . il faut avouer que dans une prose soutenue, et dans les vers principalement, il faut donner quelque chose à la finale . . . (155) Dans les trisyllabes masculins . . . ou les deux premieres sont foibles . . . comme dans „general, genereux, relevé, retenu, revenu, chevelu“ . . . il n'y a que la derniere qui soit susceptible de vibration (= Akzent). Ou la seconde prend un „i“ bref ce qui ne change rien . . . Ou la premiere est plus forte que la seconde comme dans „emmené . . . substitut . . . institut“ . . . la premiere syllabe reçoit le coup aussi bien que la derniere. Ou la premiere est foible en comparaison de la seconde . . . comme dans „Alénçon, Valéntin . . . écarté, échappé“ . . . ce n'est que la force de la consonne qui attire le coup sur la seconde . . . (159) Dans „Constantin, argentin, serpentin“ . . . leurs syllabes sont toutes fortes . . . et ainsi quand vous leur donnerez à chacune un pareil effort de voix, vous ne pécherez point contre la prosodie.“

Man sieht, Durand baut sein System ganz schematisch nach dem einseitigen (und übrigens auch zu eng gefaßten) Prinzip der Silbenschwere auf, und natürlich ist ihm heftiger Widerspruch nicht erspart geblieben. So sagt Scoppa (Des

Digitized by Google

beautés poétiques de toutes les langues etc. Paris 1816 S. 216): „J'accorde volontiers qu'un concours de syllabes longues qui précèdent la syllabe accentuée, a la force d'affaiblir l'énergie de l'accent . . . Mais je n'accorderai jamais que le concours des syllabes longues puisse anéantir l'accent tonique ou le faire changer de place."

Das Interessante an Durands Behauptungen sind die Listen der Beispiele für paroxytonen Akzent. Unter den 22 Wörtern der Liste zweisilbiger mit schwerer erster Silbe (bailli . . . froncer) ist ein einziges Wort mit nicht rein vokalischem Ausgang (cardon). Auch „durcir" hat im 18. Jahrhundert vokalischen Ausgang: das „r" ist stumm wie in den Infinitiven auf -er, vgl. Desmarais Zeugnis (Traité de la grammaire françoise 1705 S. 49). Das „t" der Wörter auf -ot war schon lange gleichfalls stumm. Wenn Durand übrigens die ersten Silben wegen der mehrfachen Konsonanz für schwerer hält, so verführt ihn dabei des öfteren die Schreibung; „batteau, ballot, fallot, mocquer" haben auch zu Durands Zeit einfache Konsonanz (nach Thurot gibt es in den Erbwörtern seit dem 16. Jahrhundert außer „rr" keine Doppelkonsonanz mehr!): die ungleiche Schwere wird durch den vokalischen Ausgang der Wörter hervorgerufen. Für die Liste der Wörter auf -ée (Persée etc.), deren zweites „e" längst stumm war, gilt genau das gleiche. Durands Zeugnis ist, weil es ungewollt ist, desto wertvoller als Beweis der Bedeutung vokalischen Ausgangs.

An dem fundamentalen Unterschied zwischen vokalischem und konsonantischem Silbenauslaut gemessen, sind die Unterschiede der Schallfülle bei den verschiedenen konsonantischen Silbenausgängen verschwindend gering. Im allgemeinen läßt sich sagen, daß Silben, die auf stimmhaften Konsonanten ausgehen, schallvoller sind als sonst gleiche Silben mit stimmlos konsonantischem Auslaut. Die Ursache wird ohne weiteres einleuchten: um den Stimmton der Konsonanten hervorzubringen, muß man bedeutend mehr Druck aus den Lungen anwenden, als bei stimmlosen Konsonanten geschieht; infolgedessen läßt man ihn auch im vorangehenden Vokal nicht

Digitized by Google

(wie vor Stimmlosen) gegen Ende sinken; der Vokal bleibt demnach schallvoller. Dazu kommt natürlich auch, daß die stimmhaften Konsonanten an sich besser hörbar sind als die entsprechenden stimmlosen. Auch die Tonhöhe der Vokale sinkt natürlich längst nicht ebenso vor stimmhaften, wie vor stimmlosen Konsonanten — wenn überhaupt die Satzmelodie (z. B. am Schluß des Aussagesatzes) Stimmsenkung erfordert.

Das alles widerspricht nicht Roudets Resultaten, der in „Dépense d'air usw." für die stimmhaften Konsonanten geringeren mittleren Luftverbrauch feststellt als für die stimmlosen: der oben festgestellte größere Druck wird durch das Hemmnis der gespannten Stimmbänder nötig; oberhalb ihrer aber fließt natürlich die Expirationsluft eben infolge der Hemmung in viel geringerer Menge aus.

Übrigens ist auch die Dauer der Vokale im Französischen vor stimmhaften Konsonanten des öfteren größer als vor stimmlosen (vgl. Aage Mörch, Die neueren Sprachen IX S. 285).

Das alles macht natürlich die auf stimmhaften Konsonanten ausgehenden Silben widerstandsfähiger gegen Akzentverschiebung als stimmlos ausgehende. Feinere Unterscheidungen innerhalb dieser beiden großen Klassen ließen sich wohl leicht machen, scheinen mir aber für meinen Zweck unerheblich.

Johan Storm (Englische Philologie I 1. S. 149) stellt Akzentverschiebungen fest, die er der verschiedenen Dauer der Vokale zuschreibt. Er sagt: „. . . . Verwickelter wird das Verhältnis in Wörtern mit langer vorletzter Silbe wie „raison, maison, baron, beaucoup, passer, raser". Hier wird der Nebenakzent auf der ersten Silbe konstant und kann bei gewissen Arten des Ausdrucks stärker als der Hauptakzent werden. In längeren Wörtern finden sich die Nebenakzente teils auf langen und schweren, teils auf sonst betonten Silben. In der Tat hat im Französischen im Vergleich mit anderen Sprachen jede Silbe ihren Nebenakzent; die Schwierigkeit ist bloß zu entscheiden, wo er am stärksten ist. In Wörtern, wie „occasion, contagion, division" erscheint wie in „raison"

Digitized by Google

ein Nebenakzent auf dem langen Vokal“. Nun ist ja zweifellos die Dauer ein Moment der Schallstärke — es wurde oben als solches Sievers’ Aufstellung hinzugefügt —: ob aber in der Tat hier größere Dauer das konstitutive Element der größeren Schwere ist? und nicht vielmehr erst eine Folgeerscheinung? Es ist ziemlich gewagt, von einer „langen vorletzten Silbe“ bei Wörtern wie „raison, maison, baron“ zu sprechen: die Vokale dieser Silben sind wohl länger als die kurzen Nasalvokale der Endsilben — aber lang sind sie kaum. Nach allen Messungen und Regeln sind sie, was man „mittellang“ zu nennen pflegt. Nun zeigt sich aber, daß Storms Wörter mit „langer vorletzter Silbe“ zugleich sämtlich vokalischen Ausgang haben (z. T. nasalvokalischen). Als solche sind sie, wie oben gezeigt wurde, wenig widerstandsfähig gegen etwaige Akzentverschiebungen.

Für das zweite Element der Silbenschwere, den Kraftverbrauch bei den verschiedenen Artikulationen, wurde oben eine Reihenfolge der Laute gegeben. Die Unterschiede des Kraftverbrauchs zwischen offenen und geschlossenen Vokalen, zwischen diesen und den Reibelauten usw., kommen praktisch kaum in Betracht, ja selbst der allgemeinere Unterschied des Kraftverbrauchs zwischen stimmhaften und stimmlosen Lauten macht sich nicht sehr fühlbar. Das eigentlich entscheidende sind die Konsonantenverbindungen. Sie sind allein imstande eine Silbe in unserem Sinne so schwer zu machen, daß ihre Widerstandsfähigkeit gegen Akzentverschiebungen erheblich erhöht wird. Es gilt also, das französische Wortmaterial daraufhin zu untersuchen, wo Konsonantenverbindungen möglich sind, und wie häufig sie sich finden. Dabei stellt man fest, daß es französische Wörter, die auf Konsonantenverbindung auslauten, nur sehr wenige gibt: geht ja doch etwa die Hälfte aller französischen Wörter vokalisch aus. Die außerordentlich geringe Anzahl der auf mehrfache Konsonanz ausgehenden Wörter erklärt sich aus einer Ursache, deren schon Erwähnung getan wurde: dem „losen Anschluß“. Die Intensität des französischen Vokals ist bereits im Sinken, wenn der Konsonant sich an ihn an-

Digitized by Google

schließt, derart, daß die Konsonanten Neigung zum Anschluß an die folgende Silbe haben[1]). Man wird erkennen, daß das Wortende (welches naturgemäß sehr oft ohne engen Anschluß an folgendes bleibt) für die Erhaltung der Konsonanten und nun gar der Konsonantenverbindungen im Französischen die ungünstigste Stelle ist. Die Endkonsonanten sind heute fast völlig verstummt; von Konsonantenverbindungen am Wortende ist zu allermeist mindestens der eine Bestandteil gefallen, so daß daraus einfache Konsonanten geworden sind. Daher gibt es heute Konsonantengruppen fast nur noch im Wortinnern. Als Belege mögen ein paar Zahlen dienen, die ich den oben schon benutzten drei ersten Seiten der „Vie errante" entnehme. Auf der ersten Seite — unter 86 Wörtern — finde ich kein Wort, mit eigentlich mehrfach konsonantischem Ausgang; zwei Adjektiva auf -able und -ible sowie die Wörter „vitre" und „vivre" kann man heute nur mit Vorbehalt hierher rechnen. Die zweite Seite — 178 Wörter — liefert nur ein Wort mit Ausgang auf echte mehrfache Konsonanz, daneben 7 mit „unechter" (muta cum liquida und „e"). Die dritte Seite (185 Wörter) enthält drei Wörter mit zweifelhaftem Ausgang auf mehrfache Konsonanz (architectes, certes, importe) und 9 Wörter mit „unechter". Die Wörter, deren Ausgang auf mehrfache Konsonanz ich „unecht" nannte, d. h. die, bei denen der letzte Konsonant der schallvollere ist, werden nach der Regel mit e sourd gesprochen und würden danach nicht in meine Zählung gehören: aber man weiß, daß in der Umgangssprache ihr „e" häufig verstummt. Nach dem Gesetz über die Anordnung der Laute in den Silben nach der Schallfülle werden die Endkonsonanten dabei regelmäßig devokalisiert (z. B. [viv R̥]), wobei sie einen sehr großen Teil ihrer Hörbarkeit einbüßen. Sie sind so hinfällig, daß sie in rascher Umgangssprache häufig ganz verschwinden, in der Vulgärsprache sogar regelmäßig. An ihnen zeigt sich von neuem die Scheu des Französischen vor auslautenden

[1]) Das zeigt sich am deutlichsten in der Tatsache der konsonantischen Bindung.

Digitized by Google

Konsonantenverbindungen: das Stütz-e ist noch längst nicht durchweg verstummt und schon hat der Fall der Endkonsonanten begonnen.

Man sieht an diesen wenigen Belegen, wie außerordentlich selten heute im Französischen Ausgang des Wortes auf mehrfache Konsonanz ist. Daraus folgt ohne weiteres, daß die Endsilben auch in dieser Hinsicht geringe Schwere besitzen, daß folglich das Eintreten der mehrfachen Konsonanz im Wortinnern das Wort zur Verschiebung des Akzents von der historischen Stelle prädisponiert. „Il sortait" erleidet sie leichter als „il sautait" (das sie immerhin auch leicht erleidet). Denn das „r", das die erste Silbe schließt, macht sie schwerer, als die entsprechende Silbe des Wortes „sautait". Des Vergleichs wegen gebe ich hier die Zahlen für die nicht am Wortende gefundenen Konsonantenverbindungen der drei Maupassant-Seiten: ich zählte auf der ersten 16, auf der zweiten 35, auf der dritten 34 Fälle.

Die Auffassung der Silbenschwere als Wirkung von Konsonantenverbindungen spiegelt sich klar in den oben zitierten Thesen Durands und der Auswahl der Beispiele seiner Liste.

Ich fasse die Ergebnisse des Vorstehenden kurz zusammen: die französischen Wörter gehen zum großen Teile vokalisch aus; Konsonantenverbindungen finden sich fast nie am Wortende. Daraus resultiert eine Schwäche der französischen Endsilben, durch die ihre Widerstandsfähigkeit gegen Akzententziehung erheblich herabgesetzt wird. Zudem sind die französischen Wörter bei der eingangs festgestellten Schwäche des Wortakzents und der verhältnismäßig unbedeutenden Rolle der schwach artikulierten Laute überhaupt der Akzentverschiebung außerordentlich ausgesetzt. Man kann sagen: die große Mehrzahl der französischen Wörter befindet sich akzentuell im „labilen Gleichgewicht", das der Stoß anderer Akzente (im Sprechtakte) nach der einen Seite so gut wie nach der anderen ins „stabile" zu verwandeln vermag.

Im Anschluß an diese Betrachtung soll auch die Frage erörtert werden, ob ein französisches Wort zwei oder gar noch mehr Akzente haben kann: denn auch um sie hat man ge-

Digitized by Google

stritten. So sagt z. B. Scoppa a. a. O. (S. 250): „Quand on parle d'accent, de cet accent grammatical que nous appelons par excellence „l'accent tonique", on entend parler de cette percussion, de ce ton le plus fort et le plus énergique qui domine sur une des syllabes de chaque mot: mais par cela on ne prétend pas refuser aux autres syllabes d'autres accents, d'autres tons moins frappants".

Nur einen Akzent will Lesaint gelten lassen. Er sagt (Traité complet de la prononciation française etc. S. 405): „L'accent tonique existe dans toutes les langues; chaque mot a le sien, et n'en a qu'un." Aber dann folgen Worte, die seine Behauptung aufzuheben scheinen: „. . . . les syllabes en français sont toutes accentuées d'une manière presque uniforme: l'accent tonique porte constamment sur la dernière syllabe . . . . Encore ces syllabes, élevées dans une phrase, peuvent être baissées dans une autre." Freilich ist es bei der mangelnden Definition der Begriffe nicht leicht, mit Sicherheit zu sagen, was Lesaint unter „élevé" und baissé" versteht.

Nur einen Akzent behauptet auch E. O. Lubarsch, der darauf sogar seine Verstheorie aufbaut. Er sagt (Französische Verslehre usw. S. 53 ff.): die französischen Wörter sind vorzugsweise ein-, zwei-, dreisilbig. Sie besitzen nur einen Akzent: folglich muß im Französischen von vier auf einander folgenden Silben immer mindestens eine betont sein.

Dagegen meint G. Paris (Rôle de l'accent S. 17): „. . . . La langue française a développé les accents secondaires aux dépens de l'accent principal . . . Les diverses modifications apportées à l'accentuation française, soit par l'accent oratoire, soit par les prononciations provinciales, se bornent à donner à un mot deux accents et à restreindre la valeur de l'accent principal, mais elles ne le détruisent jamais."

Johan Storm sagt in einer Kritik Sieversscher Bemerkungen (a. a. O. S. 79): „Wenn der Verfasser . . . . bemerkt, daß Nebenakzente selten sind „in dem das Wortende betonenden Französisch", so ist dieses ungefähr das Gegenteil der Wirklichkeit. Im Französischen, besonders in der gebildeten Sprache, ist der Nachdruck bekanntlich sehr geschwächt,

Digitized by Google

namentlich in der zusammenhängenden Rede, wo er nur „in pausa“ beim Einhalten der Rede oder am Schlusse des Satzes selbständiger hervortritt. Man kann sagen, daß beinahe alle übrigen Silben (außer denen mit stummen „e“) einen Nebenakzent haben . . .“

Fredrik Wulff (Über die Rolle des Akzents in der Versbildung, Skandinavisches Archiv I 1892, S. 300ff.) kennt Wörter mit regelmäßigem Nebenakzent. Er sagt: „Eine Anzahl von einfachen Wörtern haben sich, an und für sich genommen, sei es durch historisch-etymologisches Herkommen, sei es durch irgendeine Analogie, einen festen Nebendruck gesichert, so daß ihre Akzentform doppeldruckig ist. Dieser Nebendruck wird freilich im Satze aufgehoben, sobald eine syntaktische Hauptsilbe oder eine rhythmisch bequemere Silbe dem Wort vorangeht, aber er wird im einzelnen Wort stets beobachtet, ohne doch je intentionell stärker als der Hauptdruck auf der letzten zu werden: maìsón, dèrníer, càrréau, gâtéau, gàgnér, légèremént, acclimatàtión, jòlimént, Làmartíne.“ (Nebenbei sei bemerkt, daß die zweisilbigen unter diesen Wörtern sämtlich vokalisch ausgehen, daß also der beobachtete regelmäßige Nebenakzent für uns ein anderes Herkommen haben wird, als das „historisch-etymologische“ oder „irgendeine Analogie“.)

Eduard Maetzner (Französische Grammatik) spricht S. 37ff. vom Akzent: zwei Akzente auf einem Wort kennt er nur in affektischer Rede.

Becq de Fouquières erklärt die Behauptung zweier Akzente auf einem Wort für eine Verwechslung von Dauer und Stärke (Traité général de versification française S. 178): „ . . . comme pour notre oreille française il y a une certaine connexité entre l'intensité et la quantité, beaucoup de personnes font sentir cette syllabe (die Nebentonsilbe) longue en la tonifiant . . . . C'est du reste ce qui a donné lieu à l'erreur où sont tombés quelques auteurs en signalant dans les mots longs l'apparition d'un second accent tonique.“

Quicherat gibt bei der Skansion langen Wörtern (z. B. Brìtannicús) zwei Akzente, was ihm von F. de Gramont (Les

Digitized by Google

vers français S. 91) die Bemerkung einträgt: „Donner deux accents à un mot, c'est là une énormité de laquelle sans doute le savant professeur n'aura pas tardé à revenir."

Zwei, aber nicht mehr Akzente will Stanislas Guyard zulassen. Er sagt (Théorie nouvelle de la métrique arabe etc. S. 439): „Dans toutes les langues parlées, à côté de mots pourvus d'un seul ictus, se rencontrent des mots qui en ont deux. (Anm.) Un mot ne saurait posséder trois ictus sans se couper immédiatement, pour l'oreille, en plusieurs tronçons."

Die Widersprüche der zitierten Autoren und der ganze Streit erklären sich, glaube ich, wiederum aus der verschiedenen und oft mißverständlichen Anwendung der Ausdrücke „Akzent" und „Wortakzent", insbesondere des Ausdrucks „Nebenakzent". Prüft man die Sachlage, so ist von vornherein klar, daß ein zweisilbiges Wort nur einen Akzent im Sinne meiner Definition haben kann: denn von zwei Silben kann nur eine als gegenüber der anderen hervorgehoben beurteilt werden. Und auch im Satzgefüge kann immer nur eine Silbe des zweisilbigen Wortes gegenüber der anderen und der (dritten) benachbarten (vorangehenden oder folgenden) akzentuiert heißen. So müßte man Scoppa, Lesaint, Lubarsch und Gramont wenigstens für die zweisilbigen Wörter recht geben. Aber ganz so verhält sich die Sache doch nicht. Einige von den oben angeführten Autoren haben mit dem Worte „Akzent" den Begriff des „Wortakzents" verbunden und also — wie oben in der Difinition gesagt war — das Merkmal der Regelmäßigkeit einbegriffen. So glaube ich, Gaston Paris' Bemerkungen deuten zu sollen. Sein „accent secondaire" ist der irgendwie verschobene Akzent, der aber doch nur als gelegentliche Abweichung von der Norm betrachtet wird und die Herrschaft des Hauptwortakzents nicht zerstört. Auch Storm und Wulff sind dieser Ansicht, wie aus anderen Stellen ihrer Schriften hervorgeht. Wenn sie an den angeführten Stellen im Widerspruch dazu von regelmäßigen „Nebenakzenten" sprechen, so liegt die Erklärung in einer sehr uneigentlichen Anwendung dieses Wortes. Der Nebenakzent setzt einen Hauptakzent voraus. Wenn man also z. B. im

Digitized by Google

Worte „maison“ neben dem Hauptakzent auf der letzten Silbe einen regelmäßigen Nebenakzent auf der vorletzten zu finden behauptet, so kann das nicht bedeuten (was es nach der Definition heißen müßte), daß die vorletzte Silbe unbeschadet des Hauptakzents als hervorgehoben gegenüber den umgebenden Silben (hier der folgenden Haupttonsilbe) aufgefaßt würde: denn das ist ein Widerspruch in sich selbst — sondern nur daß diese Silbe der Haupttonsilbe nur um sehr weniges nachsteht (was sie befähigt, oft selbst Haupttonsilbe zu werden) und sich jeweilig aus dem Wortgefüge des Satzes fast ebenso wie diese hervorhebt. Aus Storms Begründung geht ebendas hervor: denn die Schwäche des französischen „Nachdrucks“ (ich würde vorziehen zu sagen: Akzents) ist sein Argument.

Wenn Becq de Fouquières dafür hält, daß es häufig im Französischen die Dauer ist, die als Akzent aufgefaßt wird, so ist dagegen nichts zu sagen. Wenn er das einen „Irrtum“ nennt, so liegt das daran, daß er von vornherein Nachdruck gleich Akzent setzt und nun nichts anderes mehr gelten lassen kann. Ohne diese enge Definition des Akzents hätte ihn eben seine Beobachtung, die er zudem für die Versrhythmik ausnützt (er läßt die Dauer vikariierend die Rolle des Akzents spielen), zu einer umfassenderen Anschauung bringen müssen. Auch hinter Guyards Behauptungen und ihrer Begründung steckt eine Theorie: der Glaube, daß das Wort eine phonetische Einheit sei. Heute weiß jeder, daß dieser Glaube trügt: und Guyard's Argument, ein langes Wort mit mehr als zwei Akzenten würde in mehrere Wörter zerfallen, wird niemand mehr schrecken.

Was Maetzner sagt, bedarf kaum der Erklärung: er meint mit den zwei Akzenten des hervorgehobenen (zweisilbigen) Wortes offenbar nur, daß beide Silben stärker hervorgebracht werden, als selbst die Tonsilben der umgebenden Wörter. Wie sich diese beiden so verstandenen Akzente zueinander verhalten, will er gar nicht sagen.

Bisher war nur von der Möglichkeit des Bestehens zweier Akzente in zweisilbigen Wörtern die Rede. In einem anderen

Digitized by Google

(und viel genaueren) Sinne kann man bei mehrsilbigen Wörtern von Nebenakzenten sprechen. Denn es ist klar, daß bei den akzentuellen Verhältnissen des Französischen z. B. in einem dreisilbigen Wort die erste Silbe außerordentlich leicht und unbeschadet eines Akzents auf der Endsilbe einen Akzent erhalten kann, d. h. als stärker denn die vorhergehende und die folgende Silbe aufgefaßt werden kann. Davon soll weiter unten ausführlicher die Rede sein. So sind die Betonungen, die Quicherat im Verse annahm, zweifellos durchaus möglich. Trotzdem kann Gramonts Widerspruch damit nicht für widerlegt gelten (wenn auch sein Argument: „man darf sich keine Akzente hinzuerfinden“ kaum überzeugend ist), denn Quicherat will um jeden Preis eine streng metrische Skansion erzielen, und dabei verlangt er vom französischen Vers mehr, als er bietet, nur um das Schema zu wahren. Denn wenn man auch so betonen kann wie Quicherat — so kann man auch ganz gewiß oft genug und gerade an den fraglichen Stellen anders betonen. Und es ist nicht gesagt, daß das rhythmisch glatteste Schema auch nun das allein richtige und vom Dichter gewollte sei. In französischer Versdichtung finden sich oft genug Stellen, die sich wohl metrisch skandieren lassen, die aber nicht metrisch skandiert werden müssen: um einen Ausdruck von Pierson frei zu gebrauchen, rhythmisch „indifferente Perioden“. Solchen Stellen tun alle, die durchaus regelmäßige Versfüße nach germanischer Art finden wollen, Gewalt an. Man kann nötigenfalls Quicherat im Verse die Betonung „Brìtannicús“ zugeben (ebenso gern „Britànnicús“) — aber wenn man, wie Gramont, versteht, daß solche Betonung dem Worte immer anhafte, daß also ein regelmäßiger Nebenaccent damit behauptet werde: dann muß man freilich Quicherat unrecht geben.

Ich hoffe, daß damit die Widersprüche in den Ansichten der zitierten Autoren aus verschiedener und mißverständlicher Anwendung der Bezeichnungen des Akzents hinreichend erklärt sind. Die Frage nach der Möglichkeit mehrerer Akzente hat sich dabei für die zweisilbigen Wörter in nichts auf-

Digitized by Google

gelöst: es sind keine Tatsachen weiter zutage getreten als die eingangs festgestellten Erscheinungen der Schwäche und der Verschiebbarkeit des Akzents von seiner historischen Stelle. Dagegen wurde für die mehrsilbigen Wörter die Möglichkeit des Bestehens mehrerer Akzente erkannt.

Ein dreisilbiges Wort mit Akzent auf der Endsilbe wird leicht einen weiteren auf der drittletzten Silbe tragen (z. B. jòliment)[1]. Ein viersilbiges Wort, das endbetont ist, wird auf der drittletzten oder auf der viertletzten Silbe einen weiteren Akzent tragen können (z. B. élémentaire), ein fünfsilbiges endbetontes Wort wird sogar zu zwei weiteren Akzenten Möglichkeit bieten (particulièrement) usw. Wenn aber innerhalb des Sprechtaktes aus irgendwelchen Ursachen die Endsilbe den historischen Akzent verliert, so zeigt sich bei den drei- und mehrsilbigen Wörtern nicht die gleiche Schmiegsamkeit wie bei den zweisilbigen. Ein zweisilbiges Wort, das im Sprechtakt nicht endbetont ist, wird — wenn überhaupt — auf der vorletzten Silbe betont sein (cádeau statt cadeaú), also eine „Akzentverschiebung" erleiden. Das dreisilbige Wort hingegen behält im gleichen Falle den Akzent auf der drittletzten Silbe: aus „jòliment" wird durch Dämpfung der letzten Silbe „jóliment": die Verschiebung (jolíment) tritt so gut wie nie ein. Ähnlich verhält es sich mit den mehr als dreisilbigen Wörtern (élémentaire oder élémentaire aber kaum je élémentaire usw.). Diese Eigentümlichkeit der drei- und mehrsilbigen Wörter, die auch die angehängten Texte erweisen, konstatiert Jean Passy in seinen Anmerkungen zu Beyers Phonetik (Phon. Stud. III S. 345 ff.): „Je n'ai jamais entendu dire „jo'liment, sé'vèrement, sin'cèrement, particu'lièrement"[2]: et pourtant les racines „jo'li, se'vère, sin'cère, particu'lier" sont en général accentuées sur la dernière syllabe, qu'on peut par conséquent regarder comme leur syllabe radicale: l'accent du mot dérivé contredit donc

[1]) Daß nicht zugleich ein Accent auf der vorletzten Silbe und einer auf der letzten liegen kann, wurde beim zweisilbigen Wort erklärt.

[2]) Passy bezeichnet nur Hauptakzente, keine Nebenakzente; aus ihrem Fehlen dürfen also keine Schlüsse gezogen werden.

Digitized by Google

celle du simple“ — und weiter unten: „Il faut une alternance de temps forts et de temps faibles, un rythme. Et il me semble que cela explique l'accentuation „'joliment, 'particulièrement, 'sevèrement“... qui nous avait frappé tout à l'heure, parce qu'elle contredit l'accentuation radicale. Ces mots ont et surtout avaient un autre accent, l'accent étymologique traditionnel sur leur dernière syllabe. L'accent émotionnel a donc dû éviter la syllabe précédente, afin de permettre la formation de ce rythme nécessaire à une énonciation courante [1].“

Die Ursache dieser Erscheinung kann nicht die von einem Rhythmus geforderte Abwechslung starker und schwacher Zeiten sein (= guter und schlechter Taktteile in der Musik): denn z. B. eine Betonung „jolíment“ ließe sich sehr wohl in einen solchen Rhythmus einfügen. Die eigentliche Ursache scheint mir Passy im folgenden Satze selbst anzudeuten: es handelt sich um eine Nachwirkung der historischen Betonungsweise. Im Afr., das feste Wortakzente besaß, hatten vermutlich die drei- und mehrsilbigen Wörter außer den historischen Akzenten der Endsilben auch feste Nebenakzente (maisón, aber bèllemént etc.). Diese Betonungsweise scheint nun bis auf den heutigen Tag nachzuwirken: aus „maisón“ kann unter Umständen „maíson“ werden, aber aus „jòliment“ wird nur „jóliment“, fast nie „jolíment“ usw. [2]. Weniger stark scheint sich diese Eigenschaft mehrsilbiger Wörter bei Verben mit stammhaftem Wechsel geltend zu machen: étouffer, j'étouffe etc., zumal wenn die Mittelsilbe der dreisilbigen Form (= Endsilbe der zweisilbigen) schwer, die Silbe des regelmäßigen Nebenakzents leicht ist (vgl. u. S. 106). Noch bleibt zu bemerken, daß insbesondere der Nebenakzent, wo mehr als eine Silbe in Betracht kommt, ceteris paribus die erste konsonantisch an-

---

[1]) Daß J. Passy hier die Ursache der Verschiebung einen „emotionellen“ Akzent nennt, darf vorläufig unerörtert bleiben.

[2]) Hier darf wohl auf die Analogie des Vlt. hingewiesen werden: wir setzen z. B. neben cómes ein cómitèm an und schreiben der Nachwirkung dieses Nebenakzents die Erhaltung des zweiten Nachtonvokals nach erfolgter Synkope zu (afr. nom. cuens, obl. conte).

Digitized by Google

lautende zu bevorzugen pflegt: eine Wirkung der Silbenschwere. Was P. Passy (s. o. S. 55 Anm.) von emotioneller Verschiebung behauptet (von der weiter unten die Rede sein wird) gilt allgemein[1]).

Es wurde oben (S. 62) gesagt, die Mehrzahl der französischen Wörter befinde sich infolge ihrer Lautform akzentuell im „labilen Gleichgewicht". Das muß nach dem Vorangegangenen auf die zweisilbigen Wörter eingeschränkt werden: die drei- und mehrsilbigen Wörter befinden sich sozusagen im „stabilen Gleichgewicht" wie ein doppelt unterstützter Körper, während die zweisilbigen dem einfach unterstützen Körper vergleichbar sind. Beiden Wortklassen gemeinsam aber ist die Gleichförmigkeit des Silbenbaus, der ganz überwiegend straffe oder zum wenigsten „mittlere" Artikulationen erfordert und nur wenig schlaffe; gemeinsam auch die große Häufigkeit vokalischen Ausgangs und die große Seltenheit des Ausgangs auf Konsonantenverbindung. Diese Umstände bewirken, daß bei beiden Wortklassen der Akzent innerhalb des Sprechtakts außerordentlich leicht gedämpft und von seiner historischen Stelle, der Endsilbe, verschoben werden kann.

---

[1]) Übrigens nimmt Roudet (Eléments de Phonétique S. 252 Anm.) die Priorität dieser Beobachtung für sich in Anspruch.

Digitized by Google

§ 6.

Die Gliederung in Sprechtakte.

Im vorigen Paragraphen ist die verschiedene Schmiegsamkeit der französischen Wörter, d. h. ihre verschiedene Eignung, innerhalb des Sprechtaktes eine Dämpfung oder Verschiebung des Akzents zu erleiden, nach ihrer Lautform und den historischen Verhältnissen der Betonung erörtert worden. Die Aufgabe des folgenden wird es sein, den Sprechtakt selbst einer näheren Betrachtung zu unterziehen.

In dem Beispielsatze „je donne / ce cadeau / à mon frère“ unterschieden wir drei Sprechtakte, die durch die gehörten drei Akzente auf den Wörtern „donne, cadeau, frère“ determiniert waren. Eben die drei Wörter sind zugleich die bedeutungsvollsten des Satzes. Diese Tatsache, die sich uns als eine regelmäßige erweisen wird, enthält in sich das Bildungsprinzip des Sprechtaktes. Das hängt mit der Funktion des Akzents im Sprachleben zusammen.

Im § 1 wurde „Akzent“ als der „Eindruck des Hervorgehobenseins von Lauten oder Silben im Hörenden“ definiert. Aber zumeist — nicht immer — entspricht natürlich dem subjektiven Eindruck des Hervorgehobenseins beim Hörenden auch tatsächlich eine objektive Hervorhebung beim Sprechenden. Und die Hervorhebung — wo sie absichtlich erfolgt — geschieht natürlich auf den Wörtern, an denen das intellektuelle Interesse des Sprechenden am größten ist, d. h. gewöhnlich auf den für das Verständnis des Satzes bedeutsamsten Wörtern. Die Hervorhebung kann auch unabsichtlich erfolgen, infolge bestimmter phonetischer oder rhythmischer Verhältnisse des Satzes usw. Dann trifft sie natürlich nicht

Digitized by Google

notwendig die bedeutungsvollsten Silben oder Wörter; aber — außer in den abnormen Verhältnissen gänzlicher intelektueller Indifferenz des Sprechenden (bei mechanisch wiederholten Ausrufen usw.) — erreichen diese unabsichtlichen Hervorhebungen nie die Stärke der bewußten, auf das Verständnis berechneten. Im Gegensatz zu diesen, den „Hauptakzenten" werden sie als „Nebenakzente" zu bezeichnen sein. Von ihnen soll erst weiter unten die Rede sein. Die absichtlichen Hervorhebungen, die Hauptakzente, bilden das konstitutive Element der Sprechtakte. Soviel Hauptakzente gehört werden, so viel Sprechtakte werden aufgefaßt.

Wo aber liegen die Grenzen der Sprechtakte? Für den Hörenden gibt es offenbar keine solche Grenzen: er faßt eine bestimmte Zahl von Gipfeln auf; dazwischen liegen „Niederungen" die freilich auch nicht völlig „eben" sein werden) — aber Grenzen gibt es da so wenig notwendig, wie bei einem Tal zwischen zwei Bergen: an keinem bestimmten Punkte kann man sagen: hier hört der Geltungsbereich des einen Gipfels auf, hier fängt der des andern an[1]). Die Grenzen der Sprechtakte werden so wenig gehört, wie die Wortgrenzen: der Sprechtakt — die akzentuelle Einheit — ist keine phonetische Einheit[2]).

Aber es ist eine begriffliche Einheit — wie das Wort. Bei der logischen Analyse des Satzes lassen sich scharfe Grenzen ziehen: der Sprechtakt — determiniert durch das Wort des Hauptakzents — besteht aus den begrifflich und grammatisch eng an dies wichtigste Wort geketteten Wörtern:

---

[1]) In der Musik hat man sich gewöhnt, das Zeichen des Taktendes, den Taktstrich, vor den Hauptakzent zu setzen: das entspricht aber keinem bestimmten Verhalten der Auffassung, sondern beruht auf reiner Konvention.

[2]) Als phonetische Einheit bezeichnet man die „Atemgruppe" d. h. die Lautreihe, die zwischen zwei Inspirationen hervorgebracht wird. Die kleinere phonetische Einheit, die Silbe, hat auch nicht immer scharf angebbare Grenzen, so z. B. „im Bühnendeutschen bei zweisilbigen Wörtern mit kurzem Vokal in der ersten Silbe und einfachem, starkem Konsonanten dahinter, etwa Wörtern wie „fasse, Kammer, alle" . . ." (Sievers § 549), wo die Grenze im Konsonanten liegt.

Digitized by Google

was der Hörende als Sprechtakte auffaßt, entpricht in normalen Verhältnissen den Satzteilen (vorausgesetzt, daß jeder von ihnen lang genug und nach der Klassifikation der Wörter (s. unten S. 76 f.) überhaupt imstande ist, ein Hauptakzent zu tragen). „Je donne / ce cadeau / à mon frère gliedert sich in drei Sprechtakte, welche den drei Satzteilen: (Subjekt und) Prädikat, direktes Objekt, indirektes Objekt entsprechen. Roudet (Eléments de Phonétique S. 258) definiert den Sprechtakt ähnlich: „3) Le commencement et la fin de la phrase et du groupe respiratoire coïncident toujours avec le commencement et la fin d'un groupe accentué. Mais la réciproque n'est pas vraie. C'est pourquoi, s'il est toujours facile dans une phrase de reconnaître le point culminant de chaque groupe accentué qui est l'accent, il l'est beaucoup moins de déterminer les limites du groupe. . . . Le groupe accentué, en effet, n'est pas une unité purement phonétique. Comme la phrase il est aussi une unité psychologique et grammaticale: une unité psychologique parce qu'il répond, en général, à une représentation unique; une unité grammaticale, parce que les mots dont il est formé sont unis entre eux par des rapports grammaticaux étroits“ [1]).

Wenn freilich die Satzteile in verwickelterer Konstruktion durch Einschiebungen zerissen oder durch nähere Bestimmungen aufgeteilt werden usw., so trifft die allgemein behauptete Übereinstimmung nicht mehr zu: es entstehen dadurch entsprechend mehr Takte; aber ihre Grenzen bestimmen sich immer nach der begrifflichen Zusammengehörigkeit. Bsp. Ich habe / das Buch / meinem Bruder / gegeben; mon ami / que / depuis trois mois / je ne vois / que rarement . . . In diesem Sinne sagt Goujon (L'expression du rythme mental S. 226): „Les segments rythmiques ne coïncident pas . . .

[1]) Die Behauptung, einer einheitlichen Vorstellung entspreche eine grammatische Einheit und umgekehrt, scheint mir freilich zu weit zu gehen. Dem Satze „das Kind trinkt“ liegen nicht zwei verkettete Vorstellungen zugrunde, die des Kindes und die (abstrakte) des Trinkens, sondern die einzige des trinkenden Kindes. Aber das ist hier nicht wesentlich.

Digitized by Google

avec les diverses parties de la proposition. Certes, le rythme mental, qui est un rythme logique, a pour type initial le jugement avec ses trois termes inégaux en importance, le sujet, la copule et le prédicat, mais si le rythme de la phrase s'organise sur ce type, c'est dans sa forme seulement, et non pas dans son contenu. Pour qu'il en fût autrement, il faudrait que la proposition restât réduite à ses termes fondamentaux et ne s'aventurât point, au passage, dans une foule de précisions accessoires qui en allongent le décours."

Als äußeres Merkmal kann dies gelten: die Grenzen der Sprechtakte können in verlangsamter Rede durch Pausen angedeutet werden. — Diese Ausführungen über die Grenzen der Sprechtakte stehen im Widerspruch zu den Darlegungen von Sievers (Phonetik § 618ff.). Er nennt die Gliederung in Takte „rein phonetisch-rhythmisch" und verneint ausdrücklich ihren Zusammenfall mit der „logisch-etymologischen Zerlegbarkeit in Wörter" (623). Er setzt auch Grenzen an, aber er sagt nicht, wie sie zu hören sind. Wenn er z. B. in erregter Rede hört: „dénk dir / da kómmt / der Kérl / und schlágt / ihn mit der Fáust / ins Gesícht", in ruhiger Erzählung aber: „da / kám ein / Mánn und / schlúg ihn mit der / Fáust ins Ge / sícht" (630), so kann man nur annehmen, daß seine Einteilung, nicht, wie er sagt, auf den exspiratorischen (dynamischen) Akzenten beruht — denn die ruhen jedesmal auf der gleichen Stelle —, sondern auf den verschiedenen melodischen Gruppen der beiden Sätze, auf der Phrasierung der Sprachmelodie. Denn sie unterscheidet wirklich — vom Tempo abgesehen — die erregte Rede von der ruhigen Erzählung usw. Wenn Sievers im folgenden (635) die Übung der musikalischen Graphie, stets anfangsbetonte Takte zu schreiben, „schematisch" nennt (zweifellos zu Recht!) und hinzufügt: „als Ergänzung d. h. zur Hervorhebung der nicht mit den abstrakten, nur der Zeitmessung dienenden Takten identischen rhythmisch melodischen Gruppen wird gelegentlich der Figurationsbogen gebraucht" — so zeigt das ganz klar, daß die melodische Phrasierung für ihn die Begrenzung der Takte bestimmt. Daß nun aber auch

Digitized by Google

in der Sprache stets eine bestimmte und bestimmt phrasierte Melodie von vornherein gegeben sei, das wage ich wenigstens nicht zu behaupten. Sievers' verschiedene Taktschreibung desselben Satzes je nach den Umständen seiner Hervorbringung zeigt am besten, daß die Gipfelpunkte (Hauptakzente) des Satzes ihm inhärent sind, die Phrasierung (die nach Sievers die Taktgrenzen bestimmt) akzidentell. Vor allem aber würde ich nicht behaupten, daß die Phrasierung der Melodie eines Satzes ihn notwendig für die Auffassung in durch Akzente konstituierte Sprechtakte zerlegen müsse, daß diese Melodie überhaupt phrasiert sein müsse, nicht einmal, daß sie eine Melodie im musikalischen Sinne sein müsse. Mir scheint der Begriff des Sprechtaktes (wie oben in Übereinstimmung mit Roudet ausgeführt wurde) keineswegs „rein phonetisch-rhythmisch", vielmehr an das begriffliche Element gebunden.

Im Französischen ruht nun der Hauptakzent in der großen Mehrzahl der Fälle auf dem letzten Wort des Sprechtakts, und zwar gewöhnlich auf der letzten männlichen Silbe: hier besteht nach allgemeiner Übereinstimmung die Regel der Oxytonierung zu Recht [1]).

Je nach dem, was ausgedrückt werden soll, kann das intellektuelle Interesse des Sprechenden auf jede Art von Wort gerichtet sein: es müssen nicht immer die im allgemeinen bedeutungsvollsten Wörter des Satzes sein, die im einzelnen Fall für den Sprechenden die wichtigsten sind (Bsp. „il n'est pas fort"; „ich gebe das Geschenk meinem Bruder"). Da nun nach der oben formulierten Regel die letzte männliche Silbe des letzten Wortes im Sprechtakt den Hauptakzent erhält, so wird der Sprechende die ihm wichtigen Wörter, die er hervorheben will, vorzugsweise an die Taktenden stellen, besonders auch deshalb, weil am ehesten am Taktende eine Pause zum Zweck einer stärkeren Hervorhebung eingeschoben werden kann — wie umgekehrt ja jede gewöhnliche Pause mit dem Ende eines Sprechtaktes

[1]) So z. B. Roudet: La désaccentuation etc. S. 297.

Digitized by Google

zusammenfällt. Aber die Stellung der Wörter hängt nicht allein von ihrer akzidentellen Wichtigkeit im Satze ab, sondern ist auch historisch bedingt: die Regeln der Syntax erlauben nur ganz bestimmte Kombinationen. Diese Regeln nun sind im heutigen Französischen viel strenger als in den meisten anderen Sprachen [1] [2].

Wo nun die syntaktisch erforderte Stellung der Wörter in einem Satze in Widerspruch steht zu der von ihrer jeweiligen Wichtigkeit erforderten, da kann zweierlei eintreten: entweder man betont entgegen der Regel von der Oxytonierung das Wichtige (Bsp. „C'est bien fait") oder, wo das nicht möglich ist, betont man entgegen der Bedeutung der Wörter (man vergleiche z. B. deutsch „dies Zimmer hat nur eine Tür, aber eine große", französisch „cette chambre n'a qu'une porte — mais qui est grande"; deutsch „ich bin bei ihm gewesen", französisch „j'ai été chez lui" etc. [3]). Wann der eine Fall eintritt, wann der andere, hängt davon ab, ob das betreffende Wort fähig ist, einen Hauptakzent zu tragen oder nicht. Es ist also nötig, eine Klassifikation der Wörter nach diesem Kriterium zu geben. Das tut Roudet (Désaccentuation etc. S. 302 ff.) [4]. Er unterscheidet drei Klassen von Wörtern: „1) ceus qui sont toujours sans accent; 2) ceus qui sont tantôt accentués et tantôt désaccentués; 3) ceus qui sont toujours accentués." Klasse 1) umfaßt die beiden Artikel, die demonstrativen Adjektiva (ce etc.) die possessiven Adjektiva (mon etc.), die Relativa, die Präpositionen. Klasse 2)

---

[1]) Die historischen Ursachen dieses Zustandes (der phonetisch bedingte Verfall der Flexion usw.) brauchen hier nicht erörtert zu werden.

[2]) Hierzu und zum Folgenden vgl. P. Seydel (Psychologie und Phonetik usw.). Seydel unterscheidet beim Akzent eine „expressive" und eine „historisch-konventionelle Komponente".

[3]) Von Fällen, in denen sich eine andere syntaktische Behandlung des Satzes notwendig macht, (z. B. mein Buch, mon livre à moi; cette chambre n'a qu'une seule porte) und von solchen, in denen im Affekt der Hervorhebung zuliebe die Sprechtakte zerrissen werden (z. B. c'est une action / criminelle) wird erst weiter unten die Rede sein.

[4]) Vor ihm schon Lubarsch (Versbaulehre S. 35 ff.) Roudet scheint ihn nicht zu kennen.

Digitized by Google

(die weitaus umfangreichste) umfaßt: die Substantiva, die qualifikativen Adjektiva, die Zahlwörter, die Personalpronomina (außer „je" enklitisch nachgestellt, das nie hauptbetont ist), die adjektivischen Pronomina, die Indefinita (aucun, autre, etc.), die Relativa (quiconque, quoi, lequel) die Interrogativa, die Verba, die Adverbia, die Konjunktionen. Klasse 3) umfaßt die immer akzentuierten und am Gruppenende stehenden Wörter: celui-là (aber das kann man kaum ein Wort nennen: es ist celui — là, und celui sowie là bestehen jedes für sich, betont und unbetont. Là unbetont z. B. in „da hast du wieder einen Fehler gemacht! là encore vous avez fait une faute"; là-dessus, etc.) „Le participe passé uni à un substantif auquel il sert d'épithète: on sait qu'il se place toujours après le substantif." Dazu bemerkt Roudet in einer Anmerkung: „Les exemples contraires, tels que: les raffinées délices (Paul Bourget) sont excessivement rares." Aber Fälle wie „notre regretté ami" etc. sind gar nicht so sehr selten. Die dritte Klasse besteht gar nicht, wie diese Anmerkungen zu den einzelnen Wörtern zeigen: immer betonte Wörter gibt es begreiflicherweise nicht.

Was die Bildung der andern beiden Klassen von Wörtern im Französischen veranlaßt hat, ist natürlich ihre verschiedene Bedeutungsfülle: die Klasse der Wörter, die keinen Akzent tragen können, ist zugleich die Klasse der „leeren Wörter", d. h. der Wörter die infolge ihrer geringen Bedeutungsfülle von jeher selten betont worden sind (der sog. Beziehungswörter). Deshalb ist es auch eine merkwürdige Tautologie oder eigentlich ein Zirkel, wenn Roudet (Désaccentuation S. 311) aus den Regeln der Gruppenbildung folgendes für den Satzbau schließt: „Les mots qui sont toujours proclitiques ne peuvent évidemment se placer qu'avant les mots qui leur sont grammaticalement unis" etc. Denn die Wörter, die anders gestellt werden können, sind eben nicht „toujours proclitiques". Und diese letzteren sind es erst durch ihre akzentlose Stellung vor dem betonten Wort geworden[1]):

[1]) So sagt ganz allgemein H. Paul (Prinzipien der Sprachgeschichte § 259): „Die Präpositionen und Conjunctionen sind als Verbindungswörter

Digitized by Google

illum (le) ist nicht ursprünglich tonlos, sondern wird es erst in Artikel-Funktion und -Stellung; après ist proklitisch nur in präpositionaler Stellung und Funktion: als Adverb trägt es eigenen Akzent (z. B. il vient après).

Um zusammenzufassen: man betont die bedeutungsvollsten Wörter im Sprechtakte und Satze, und man betont das letzte Wort jedes Sprechtakts. Wo diese beiden Arten der Betonung einander widerstreiten, betont man entgegen der Regel von der Oxytonierung das wichtigste Wort, sofern es nach der oben gegebenen Klassifikation überhaupt imstande ist, einen Akzent zu tragen. Ist das nicht der Fall, so betont man entgegen der Bedeutung das letzte Wort des Sprechtaktes. (Beispiele wurden oben S. 76 gegeben.) Es kann auch der Fall eintreten, daß bei der letzten Art zu betonen, der Sinn des Satzes verwischt wird: dann muß man eine andere Konstruktion wählen, die den oben gegebenen Regeln sich anpaßt (deutsch „das ist mein Buch", französisch „c'est mon livre à moi").

Über die Länge der Sprechtakte geht aus dem Gesagten folgendes hervor: Ein Sprechtakt kann natürlich aus nur einem Wort bestehen, ja sogar aus nur einer Silbe (z. B. Paul | empereur de Russie | fut couronné | à Rome). Dagegen kann der Sprechtakt nicht unbegrenzt lang sein: denn es können sich in einem Satze, der einen Sinn hat, nicht unbegrenzt viele bedeutungsarme Wörter folgen. Durch Zählungen stellt Roudet (Désaccentuation S. 301) fest, daß 70% aller Sprechtakte aus 3 bis 7 Silben bestehen. Goujon (Expression du rythme mental etc. S. 238) macht folgende Angaben: „Un segment rythmique est une suite de mots présentant un sens et dont l'effectif, en syllabes accentuées (worunter hier alle Silben zu verstehen sind, außer denen, die e sourd enthalten), est susceptible de varier de une à douze unités. Les segments monosyllabiques sont plutôt rares. La moyenne des syllabes est plutôt de huit, mais le total onze est assez fréquent, bien que le total douze le soit

---

immer erst in Folge einer Gliederungsverschiebung aus selbständigen Wörtern entstanden."

Digitized by Google

beaucoup moins. Ce chiffre lui-même ne se voit dépassé d'une, deux ou trois unités que dans un nombre de cas que l'on peut considérer comme exceptionnels." Der Mangel an Übereinstimmung in diesen beiden Resultaten wird sich so erklären: außer den Hauptakzenten, die auf den wichtigsten Wörtern ruhen, gibt es im Satze zahlreiche andere, die je nach der Wichtigkeit der Wörter, die sie tragen, den Hauptakzenten sehr nahe stehen können. Oft wird die Entscheidung, was noch ein Nebenakzent, was schon ein Hauptakzent zu nennen sei, zweifelhaft sein und willkürlich gefällt werden. Von ihr hängt aber die Zahl der Sprechtakte, die man ansetzen will, und ihre Länge mit ab (vgl. z. B. auch Sievers § 652).

Als Grund für die Beschränkung der Länge des Sprechtakts führt Roudet dies an: „On ne peut retarder indéfiniment le retour de l'accent." Das ist gewiß richtig: eine längere Reihe von Lauten wird weder ohne Akzente hervorgebracht noch ohne Akzente aufgefaßt: aber diese ungewollten Akzente (die Nebenakzente) bestehen überhaupt auch sonst innerhalb der Sprechtakte neben den Hauptakzenten und konstituieren sie nicht. Der Grund dafür, daß Hauptakzente nicht unbegrenzt fehlen können, liegt eben in ihrer Funktion. Goujon gibt an der zitierten Stelle als Ursache der notwendigen Begrenzung das Bedürfnis der Atmung an; da aber gewöhnlich nach einem Sprechtakt gar keine Pause in der Rede eintritt, so ist daran nicht zu denken.

Digitized by Google

§ 7.

Haupt- und Nebenakzente im Sprechtakt.

Jeder nicht ganz kurze Sprechtakt hat außer dem ihn konstituierenden Hauptakzent einen oder mehr andere Akzente, die „Nebenakzente“. Nach den obigen Ausführungen (S. 71 f.) ist vorauszusetzen, daß die Nebenakzente auf denjenigen Wörtern ruhen werden, die nächst dem Wort des Hauptakzents von der größten Bedeutung für den Sprechenden sind. Denn natürlich sind die Wörter des Sprechtaktes, auch von dem wichtigsten Wort abgesehen, noch unter sich nach ihrer Bedeutungsfülle mannigfach verschieden. In dem Satze „j'ai acheté / une belle maison“ hat „belle“ seiner Bedeutung gemäß einen Akzent, der dem von „maison“ nur wenig nachsteht. In Roudets Beispielsatz „il a passé / de la misére noire / à la fortune / en deux heures de temps“ (Désaccentuation S. 300) trägt „deux“ zum mindesten einen Nebenakzent usw. Dies Verhalten der Nebenakzente im Sprechtakt hat immer statt (bis auf wenige später zu besprechende Ausnahmen), solange sich nicht Konflikte zwischen Nebenakzent und Hauptakzent herausstellen. Wenn nämlich ein Wort, das seiner Bedeutung nach einen Nebenakzent tragen müßte, unmittelbar neben einer Silbe steht, die einen Hauptakzent trägt, so wird sein Akzent gedämpft. Denn zwei Akzente unmittelbar nebeneinander können nicht bestehen: zwei Silben können nicht jede der anderen gegenüber als hervorgehoben aufgefaßt werden. Wo das dennoch zu geschehen scheint, wird entweder zwischen den beiden Akzenten eine kleine Pause gemacht, oder die Intensitätskurve vom Auslaut zum Anlaut so merklich decrescendo-crescendo gestaltet (>— = —< nach Sievers Bezeichnungsweise), daß ein

Digitized by Google

hörbares Minimum entsteht und die beiden Akzente sich gegen diese „relative Pause“ abheben. Die Merklichkeit dieses Minimums wird zumeist durch willkürliche Verlängerung der betreffenden Laute vermehrt. So kann man deutsch „(das) Kind trinkt [kinttR̥inᵏt]“ in einigermaßen langsamer Rede mit gleicher Hervorhebung beider Wörter sprechen, wobei die Geminata als absolute Pause die Akzente voneinander scheidet[1]. In rascher Rede wird daraus (kìntR̥ìnᵏt) und dann gewinnt immer eines der beiden Wörter das akzentuelle Übergewicht. Ebenso wirkt die „relative Pause“: in „(die) Kuh säuft“ [ku:zɔe:ft]; bei langsamer Aussprache gelingt es, ohne wirkliche Pause beide Wörter gleich stark hervorzuheben.[2] Der Verlauf der Intensität in dem (überlangen) „u“ ist >=, in den folgenden Lauten >=<. Aber in rascherer Rede wird das überlange „u“ gekürzt, das Minimum der Intensität (das zugleich eins der Tonhöhe zu sein pflegt) wird gleichfalls stark gekürzt (>:) und das eine der beiden Wörter gewinnt das Übergewicht. Eine relative Pause ist natürlich nicht überall möglich: nächst den langen (d. h. dehnbaren) Vokalen sind ihrem Zustandekommen die stimmhaften Dauerlaute besonders günstig. (vgl. o. S. 58 f.) Vgl. die Notation in dem angehängten Text von Pailleron „Sous-préfet d'Agenis [sùprefɛdàʒ:ní] (S. 137) observe-toi [ɔpsɛr:v:twá]) (S. 139) — dagegen bei stimmlosen z. B. „Oui, si *ça* t(e) fait plais*ir*“ (S. 139) usw. Die verlängerten Spiranten machen infolge ihrer starken Stimmhaftigkeit im Französischen ganz den Eindruck von Fermaten[3]. Bemerkenswert ist, daß im Französischen auch in einigermaßen rascher Rede noch

---

[1]) Jean Passy (Notes de phonétique etc. Phon. Stud. III, S. 349) notiert: „ . . tandisque la pièce, au contraire [dità 'tɛRm, 'klɛ·R]“.

[2]) Ders. (ebenda S. 346): „ . . le principe c'est celui-ci [dœn'ʒamɛ fɛrdɛkspozi'sjɔ , , , 'o "kyn]“; offenbar = [ò:ky:n] (> = <).

[3]) Auch in der Musik stellt sich sehr häufig vor stark betontem Schluß der melodischen Phrase ein ritardando ein: man vergleiche z. B. den Schluß von „Heil dir im Siegorkranz“, wie es gewöhnlich gesungen wird oder den Schluß von „Ergo bibamus“, wo die Verlangsamung vom Komponisten durch halbe Noten an Stelle der viertel in der vorangehenden Phrase gefordert wird.

Digitized by Google

solche Fermaten gehört und dementsprechend auf Nachbarsilben Akzente aufgefaßt werden können, dank dem eigentümlich straffen und ebenmäßigen Silbenbau. Es werden hierbei also nicht Silben gegeneinander hervorgehoben, sondern Laute (die Sonanten gegen die Konsonanten) oder sogar nur Teile von Lauten gegeneinander (vgl. das „u" in „Kuh"). Am besten aber werden absolute wie relative Pausen auch französisch da erreicht, wo vor stärkeren Akzenten Verlangsamung möglich ist: am Ende der Atemgruppe oder des Satzes [1]).

Wo weder absolute noch relative Pausen eintreten, würde bei sonst ganz gleicher Hervorbringung zweier solcher Wörter immer das Wort in pausa als hervorgehoben aufgefaßt werden: denn auch die Pause nach dem Wort macht natürlich die Hervorhebung durch Kontrast stärker. Aber in der Tat ist die Hervorbringung zweier Silben sehr selten wirklich gleich: der erzeugende Organismus bevorzugt, wie man weiß, einen Wechsel von stark und schwach, wie ihn die Auffassung durch das Ohr ihrerseits verlangt [2]). Es tritt

[1]) Eine der hier gemachten Beobachtung entsprechende Hypothese stellt K. Brugmann fürs Griechische auf. Er sagt (Griech. Gramm. München 1900, S. 158): „dem Gesetz, daß zwei Akute nicht unmittelbar aufeinander folgen können, scheint die auf die namhaftesten alten Grammatiker zurückgehende Lehre zu widersprechen, daß Paroxytona mit trochäischem Ausgang mit den Properispomena gleich behandelt worden seien. Z. B. φύλλά τε, ἔνθά μου . . ., nicht φύλλα τε, ἔνθα μου . . . Man muß wohl annehmen, daß kurzer Vokal + Nas. oder Liqu. ebenso zwei Moren ausmachte wie ein Kurzdiphthong oder ein langer Vokal, und daß dort ebenso wie hier (τεῖχος, σῶμα) die ganze ansteigende Tonbewegungen der ersten Mora zufiel: also ἔ͂νθα, στερ͂γε wie τεῖχος, ζεῦγος . . . . ." Ob es sich dabei wirklich um einen vorwiegend durch Tonhöhenänderung hervorgebrachten Akzent handelt, oder nicht, kann hier außer Betracht bleiben.

[2]) Dieser Wechsel besteht natürlich in regelmäßiger Änderung des Atemdrucks (bedingt wohl durch eine Oekonomie im Luftverbrauch), nicht etwa in Änderung der Schallstärke: da nun aber in der Sprache die Stärke des Atemstroms beim Durchgang durch die Hohlräume des Ansatzrohrs je nach dem gerade hervorzubringenden Laut beständig modifiziert wird, so würde selbst bei ständig gleichem Atemdruck die Schallstärke der Laute und Silben sich ständig ändern.

Digitized by Google

also, wie oben gesagt, eine Dämpfung der Nebentonsilbe ein: „une bèlle maisón“, aber „une belle fémme“. Das hier Gesagte gilt natürlich allgemein: was aber das Französische im besonderen auszeichnet, ist der Umstand, daß infolge der normalen Schwäche der Hervorhebungen eine derart gedämpfte Silbe einer von Natur tonlosen völlig gleich steht: „belle“ ist in „une belle fémme“ bei gewöhnlicher Aussprache einfach tonlos wie „une“; ja, es kann sogar sehr leicht geschehen, daß die Auffassung dem Worte „ùne“ gegen den Sinn einen geringen Nebenakzent zuerteilt, wenn es die Atemgruppe beginnt, sich also gegen die vorangegangene Stille abhebt [1]). Natürlich ist es möglich, daß auch faktisch das Wort „une“ im vorliegenden Fall dem Wort „belle“ gegenüber durch größeren Atemdruck usw. hervorgehoben wird, gemäß der oben charakterisierten Tendenz zur Alternation — aber das ist nicht das wesentliche: der Eindruck des Hervorgehobenseins kann auch ohne Hervorhebung zustande kommen.

Wenn dagegen eine (Haupt- oder Neben-) Akzentsilbe vorausgeht, so trägt „une“ selbstverständlich keinen Akzent: „c'*étai*t une belle *fem*me“.

Ist nun das Wort des Nebenakzents, das die Dämpfung erleidet, nicht wie im obigen Beispiel, einsilbig, so ruft die Dämpfung zugleich Akzentverschiebung hervor. Gemäß der lautlichen Natur der Wörter wird beim zweisilbigen Wort die vorletzte Silbe den Nebenakzent tragen: aus „le sa*cré* / *cœur*“ wird „le *sa*cré *cœur*“, aus „la mai*son* / *neuv*e“ wird „la *ma*ison *neuv*e“ usw. (Bsp. aus Pailleron „un *pa*pier *ros*e (S. 136), *a*près *ceux*, des *ren*dez-*vous*“ (S. 142); beim dreisilbigen Wort hingehen wird es die drittletzte Silbe sein — gemäß den Ausführungen S. 68, die den Nebenakzent trägt. (Bsp. aus Pailleron „la *ga*lanterie *mêm*e, l'*o*pérette *d'hier* ([gàlãtRimɛ́(:)m, lòpeRɛ̯tdjɛ́:R] S. 142 u. 143). Beim viersilbigen Wort wird der Nebenakzent auf der drittletzten Silbe ruhen oder — je nach Umständen — auf der viert-

[1]) So notiert z. B. J. Passy (Notes de phonetique française, etc. Phon. Stud. III, S. 349): ['iljayn'ʃoz], ['ei̯nsRɛk'tã].

Digitized by Google

letzten. Im letzteren Falle stellt sich regelmäßig ein rhythmisch bedingter weiterer Nebenakzent auf der vorletzten Silbe ein [1]. (Bsp. „Un *thè*me ex*ce*ssivement *sim*ple, c'est *ex*ces*si*vement *sim*ple, daneben auch: c'est ex*cessi*vement *sim*ple"). Wenn die Verhältnisse der Silbenschwere der Verschiebung ungünstig sind, so läßt man gern eine kleine (absolute oder relative) Pause eintreten und entgeht so dem Zwang zur Verschiebung; also statt: „*c'est* un juge*ment* dé*ci*dément *faux*" lieber „*c'est* un juge*ment* / *décidé*ment *faux*" oder gar „*c'est* un juge*ment* / *décidément* / *faux*". Im ganzen ist der Fall selten, daß ein viersilbiges Wort einem betonten einsilbigen vorausgeht; noch seltener ist er beim fünfsilbigen Wort, wo das Entsprechende gilt.

Gerät ein Nebenakzent oder ein verschobener Akzent in die unmittelbare Nachbarschaft eines anderen Akzents, so muß (nach dem oben S. 80 erörterten Grundsatz), wo keine Pause eintreten kann, der schwächere von beiden Akzenten gedämpft werden — je nach Bedeutungsfülle und Schwere. Ist es der erste, so entsteht dadurch eine weitere Verschiebung nach rückwärts; ein Beispiel aus Passy-Rambeau (s. S. 129) „il ne pouvait vraiment pas (les laisser mourir)" [in puve*vrɛmãpa*], was man als [in*pu*ve*vrɛ*m*ãpa*] deuten wird [2]. (Passy-Rambeau bezeichnen keine Nebenakzente.)

Ist hingegen der erste der beiden Akzente der stärkere, so wird der zweite ebenso gedämpft; in einer dabei entstehenden Folge dreier unbetonter Silben stellt sich wiederum sehr leicht ein neuer Nebenakzent ein; Bsp. aús Passy (s. u. S. 129): [ʒystə*mã*stane*la*], aus Pailleron: „*tout* dépend *d'elle*", (S. 139), aus Wulff (a. a. O. S. 305) „il est *très*

---

[1]) Was sich hier bei den (verhältnismäßig seltnen) vier- und mehrsilbigen Wörtern zeigt: das Auftreten rhythmisch bedingter Nebenakzente in einer Folge von drei oder mehr unbetonten Silben, wird im folgenden (S. 87 f.) als allgemeine Eigenschaft des französischen Sprechtakts zu erörtern sein.

[2]) [*vrɛmã*] ist — nach Passy-Rambeaus sonstiger Bezeichnungsweise zu urteilen — affektisch betont: aber auf der Stelle der bloßen Verschiebung, die an sich schon ebenso weiter wirken würde.

Digitized by Google

sincèrement *triste*". Auch in einem Falle wie dem letztangeführten kann man der Verschiebung durch Einfügung einer kleinen Pause ausweichen.

Was die Wahl der einen oder der anderen Betonungsart bestimmt, ist (nach den Ausführungen des § 5) folgendes: die Silben der Wörter haben von vornherein verschiedene Eignung, einen Akzent zu tragen; die größte die Silben der regelmäßigen historischen Wortakzente, die Endsilben also, fast ebenso große die Silben der häufigsten Nebenakzente, d. h. die drittletzten Silben dreisilbiger Wörter, und die ersten Silben zweisilbiger Wörter (aus den im vorigen Paragraphen erörterten Gründen), geringere die gewöhnlich unbetonten (Mittel-) Silben drei- und mehrsilbiger Wörter, unter ihnen die geringste die, welche den ursprünglichen Haupttonsilben benachbart sind. Daneben macht sich das Moment der Silbenschwere regelmäßig so geltend, daß Silben, deren Vokal (ə) ist, stets ungeeignet sind, einen Akzent zu tragen; um so mehr als sie zumeist durch Schwund des (ə) bald zu silbigen Konsonanten, bald zu unsilbigen reduziert werden. Im übrigen aber kommt die Silbenschwere erst in zweiter Linie als hemmender oder fördernder Faktor der Dämpfung und Verschiebung in Betracht; nach den Verhältnissen der Schwere wird auch hauptsächlich beurteilt, ob ein Satz rhythmisch gut oder nicht gut gegliedert ist. Mit der Einschränkung der verschiedenen Eignung der Silben zum Tragen eines Akzents läßt sich behaupten, daß eine jede dessen fähig ist. Das meint offenbar Wulff, wenn er a. a. O. sagt: „Es ist . . . . wichtig zu bemerken, daß in den meisten Fällen die drei Stufen fast gleiche Berechtigung haben: ich kann „colonèl Blánc (offenbar relative Pause bei langem „l"), cŏlŏnĕl Blánc, còlonel Blánc" sagen (nie aber „colònel Blánc (Mittelsilbe des dreisilbigen Worts!), „colonèl Blánc" usw.), d. h. ich kann den früheren Druck eines aufgehobenen Wortes (= gedämpften Wortes) beibehalten, ihn gänzlich aufheben, oder rhythmisch zurück — oder vorwärts — ziehen, wenn keine noch mehr berechtigte starke Silbe Einspruch dagegegen erhebt." Freilich sagt Wulff nicht, welches die größere oder geringere Berechtigung der Silben ist.

Digitized by Google

Im gleichen Sinne sagt Pierson (Métrique naturelle S. 142): „.... Il est .... vrai de dire que les syllabes ont certaines aptitudes métriques, c'est-à-dire certaines tendances à être prononcées avec telle ou telle intensité et telle ou telle longueur, mais il faudrait bien se garder de prendre ces aptitudes pour une nature invariable .... si, dans le courant de la parole, elle (die Silbe) se présente à moi lorsqu'il s'agit de lui faire jouer un autre rôle, je ne me fais pas faute de l'employer. Néanmoins, le choix des mots dont se compose une phrase est d'autant plus heureux que chaque syllabe y remplit le rôle le plus conforme à ses aptitudes ......" Und noch weiter gehend sagt der gleiche Autor (S. 159): „...... La forme matérielle des mots n'a aucune influence sur le mètre des pieds (den Rhythmus der Sprechtakte); lorsque notre voix adopte dans une phrase tel ou tel mètre, elle est uniquement déterminé par le sentiment qui l'anime, et le même mot, la même agglomération de syllabes peut prendre tour à tour les mètres les plus différents suivant la passion qui nous agite". Ich setze diese Stellen hierher, nicht weil ich der gleichen Meinung wie der Verfasser wäre, sondern weil sie überaus bezeichnend sind für das Empfinden eines Franzosen, der sich von der üblichen Schulregel über den Akzent ganz frei gemacht hat. In Wirklichkeit gibt es, wie oben gezeigt wurde, Silben, die nur sehr schwer den Akzent bekommen können, andere, die ihn mit besonderer Leichtigkeit tragen; von der absoluten und besonders von der relativen Schwere der Silben hängt sehr viel ab; auch die Silbenzahl eines „rhythmischen Segments" (Piersons Ausdruck) läßt natürlich nur eine bestimmte Zahl von Variationen des Rhythmus zu; die (wenn nicht emotionelle Tendenzen störend wirken) fast stets feste Stelle des Hauptakzents am Ende der Gruppe schließt gleichfalls gewisse, an und für sich denkbare, rhythmische Variationen aus. Die sprachliche Materie ist weder „une cire molle à laquelle on peut donner toutes les empreintes" (was Pierson selbst S. 141 bestreitet), noch ist sie „d'une nature fixe et arrêtée, de telle sorte que, pour prononcer métriquement une phrase, on soit forcé de choisir la matière phonétique qui concorde avec le cadre métrique que l'on adopte".

Digitized by Google

Die Wahrheit liegt eben in der Mitte: gewisse Umformungen akzentueller Natur durch Rhythmus und Ausdrucksbedürfnis läßt sich die Sprache gefallen, andere sind wider ihre Natur und unmöglich.

Nächst der verschiedenen Eignung der Silben, Nebenakzente zu tragen, bestimmt allgemein durch ihre Lage zu den Silben der Akzente und in jedem einzelnen Fall außerdem durch ihre verschiedene Schwere, macht sich des weiteren das Sprechtempo als mitbestimmender Faktor der Akzentuation geltend: insofern nämlich, als die Betonungsarten, die Einschiebung relativer oder absoluter Pausen erfordern, in rascher Rede nur am Ende des Satzes oder wenigstens der Atemgruppe aufzutreten pflegen, nicht schon — wie wohl in langsamer Rede — im Sprechtakt (s. oben S. 82). In rascher Rede werden infolgedessen auch Betonungen gehört, die man sonst wegen ungünstiger Schwereverhältnisse als „hart" vermeiden würde.

Schließlich sind auch individuelle Unterschiede der Betonung nicht zu leugnen: indessen scheinen die Schwankungen nicht sehr groß zu sein[1]).

Aus der Verteilung der Haupt- und Nebenakzente, die an die Bedeutung der Wörter und demnach an feste Stellen im Satze gebunden sind, resultiert jeweilen ein akzentuelles Schema des Sprechtaktes, das einen rhythmischen Verlauf bieten kann (z. B. „la gran*dio*se épo*pée* de la *Mort* de Ro*land* . . . .) oder einen unregelmäßigen, also unrhythmischen („il *est* sor*ti* / avec une belle *fem*me"). Aber in diesem Falle tritt im Französischem ein rhythmischer Ausgleich ein: man hört — außer bei ganz ungünstigen Verhältnissen der Schwere — in der Reihe der tonlosen Silben einen weiteren Nebenakzent (unter Umständen auch mehrere), der dem Sprechtakt bzw. Satz rhythmischen Charakter verleiht. Was oben S. 84 bei den vier- und mehrsilbigen Wörtern beiläufig bemerkt wurde, hat also als ein allgemeines Charakteristikum des

[1]) Diese Bemerkung bezieht sich jedoch nur auf Stelle und Stärke der gehörten Akzente: über mögliche Variationen in der Art ihrer Hervorbringung soll damit nichts gesagt sein.

Digitized by Google

französischen Sprechtaktes zu gelten. Natürlich kann solch Nebenakzent nicht in unmittelbarer Nachbarschaft eines schon bestehenden Akzents gehört werden: im übrigen entscheidet über seine Stelle auch hier die größere Bedeutungsfülle bzw. die Zugehörigkeit der Wörter zu den Klassen der akzentuierbaren oder der „immer tonlosen“ Wörter (s. oben S. 76 f.), letzten Endes oft die Silbenschwere. In unserem Beispiel wird man also regelmäßig die Betonung hören: „il *est* par*ti* / *avec* une belle *fem*me“; dagegen „il *est* par*ti* / avec *deux* belles *fem*mes“ usw.

Daß derartige rhythmische Nebenakzente auftreten können, ist der Schwäche der Akzente überhaupt und der großen Ebenmäßigkeit des Silbenbaus zu danken: dadurch wird ihre Auffassung erst ermöglicht. Denn z. B. im Deutschen werden auch in einer Reihe von vier unbetonten Silben keine Nebenakzente aufgefaßt (z. B. „*mu*tige und ent*schlos*sene Männer“). Nicht als ob die Hervorbringung dieser Silben gleich sein müsse oder gar ihre Schallstärke jemals gleich wäre — ein aufmerksames Ohr kann wohl Stufen unterscheiden —: aber infolge des sehr großen Abstandes der unbetonten von den betonten Silben sind die möglichen Variationen der Hervorbringung wie der Auffasung viel zu gering, um den Eindruck von Nebenakzenten aufkommen zu lassen. Im Verse allerdings, wo das Erfordernis der Betonung vorliegt (und wo zudem das Ohr auf Rhythmus „eingestellt“ ist) würde auch die obige Silbenfolge als –́ – – –́ – –́ – –́ – gelten können.

Ermöglicht also der geringe Abstand von Akzent und Unbetontheit im Französischen die Auffassung von Nebenakzenten, so bedarf es andererseits auch objektiv nur sehr geringer Änderungen (Verstärkungen usw.), um ihre Perzeption sehr zu unterstützen. Und hier liegt ohne Zweifel eine Wechselwirkung vor: die vom Bedürfnis nach Rhythmus geforderten Nebenakzente werden eben dadurch außerordentlich leicht auch objektiv hervorgerufen. Das Auftreten dieser rhythmischen Nebenakzente führt überall in den Sprechtakten von Akzent zu Akzent eine Unterteilung der Reihen sonst unbetonter Silben in Gruppen von zweien oder dreien herbei:

Digitized by Google

denn da diese Nebenakzente nicht unmittelbar neben anderen schon bestehenden Akzenten auftreten können, so müssen sie mindestens um je eine Silbe von ihnen abstehen; andererseits können sie nicht um mehr als zwei Silben von ihnen entfernt sein, da in einer Folge von drei unbetonten Silben sich auf der Mittelsilbe sofort ein weiterer Nebenakzent einstellt (z. B. „il y a *eu* une soi*rée* chez *mon* ami *Paul*"). Es scheint sich um etwas ähnliches zu handeln wie bei dem griechischen sog. Dreisilbengesetz (vgl. Brugmann, Griech. Gramm. S. 158). Auch im deutschen Verse läßt man bei fehlenden Hauptakzenten solche Nebenakzente gelten: „wer *wagt* es, *Rit*tersmann *o*der *Knapp* . . ."; und bei nur drei tonlosen Silben würde auch hier die Mittelsilbe den Ton tragen: „*Rit*ters*mann* und *Knapp*."

Man darf demnach in der Tat behaupten, daß der französische Satz binären oder ternären Rhythmus habe, wie es Roudet tut (Eléments S. 464): ,,Le rythme d'intensité[1] . . . . . se fait sentir alors même que l'accentuation reste normale. Dans un groupe accentué un peu long, outre la syllabe qui porte l'accent principal, il y a toujours des syllabes affectées d'un accent plus faible appelé accent secondaire. La répartition des accents secondaires est déterminée par le rythme: les syllabes faibles et fortes ou mi-fortes se succèdent suivant un rythme binaire ou ternaire".

Man darf aber nicht verstehen, jeder Satz oder auch nur jeder Sprechtakt hätte entweder binären oder ternären Rhythmus: vielmehr folgen sich die kleinen Gruppen von zwei und drei Silben in gewöhnlicher Rede (d. h. wo keine Absicht zu bestimmter Anordnung besteht) regellos. Daß dennoch der Eindruck des Satzes schlechtweg rhythmisch genannt werden muß, liegt wiederum an einem Ausgleich:

---

[1]) Mangels beweisender Experimente läßt sich kaum behaupten, daß es sich um einen Rhythmus gerade der Intensität handele, zumal Roudet selbst weiter unten sagt (S. 265), der Rhythmus der Dauer vermische sich oft mit dem der Intensität infolge der Korrelation zwischen diesen beiden Qualitäten. Auf diese Korrelation nimmt Roudet aber praktisch keine Rücksicht.

Digitized by Google

wo mehr Silben eine Gruppe füllen, werden sie kürzer und schwächer hervorgebracht, als wo nur wenige zu sprechen sind. Diese Erscheinung ist nicht speziell französisch, sondern allgemein (vgl. Sievers Phonetik § 688 „rhythmische Quantität“) [1]).

Eine Besonderheit des französischen Sprechtakts bleibt zu erwähnen, nämlich die Tendenz, auch ohne Zusammenstoß von Akzenten bei zweisilbigen Wörtern Verschiebung eintreten zu lassen, die dem Taktende die Akzentform ⩡ – – ⏗ gibt. (Bsp. „j'ai *par*lé au *roi*“). Diese Tendenz hat zuerst Stanislas Guyard beobachtet und zu erklären versucht. Er veröffentlichte in den „Mémoires de la Société de linguistique de Paris (t. IV[e] 1881) einen Aufsatz“ „une particularité de l'accentuation française“, der großes Aufsehen hervorgerufen hat. Er baute auf seine Beobachtungen eine höchst merkwürdige Theorie, die hier erörtert werden muß. Er sagt S. 33: „J'ai établi que c'est l'accent d'intensité ou ictus qui crée la quantité des mots. L'essence du rythme est, on le sait, que le temps indéfini soit partagé en une série de temps de même durée alternativement forts et faibles. Dans le rythme naturel du langage, toute articulation frappée de l'ictus remplit à elle seule un temps fort. Au contraire, il faut généralement plusieurs articulations faibles pour remplir un temps faible, parce que ces articulations, par leur faiblesse même, ont une tendance à être brèves, à durer chacune moins que ne durent les articulations fortes, c'est-à-dire moins d'un temps. D'après ce principe, si nous voulons noter le rythme d'une phrase, nous commencerons par faire de toute articulation forte un temps fort; puis nous répartirons également dans les temps faibles intermédiaires toutes les articulations faibles qui précèderont ou suivront les temps forts. Par exemple dans la phrase: „J'ai parlé / à la rei / ne“, les articulations „lé“ et „rei“ sont frappées de l'ictus: en conséquence chacune de ces articulations a pour durée

[1]) Man wird die gleichmäßige Auffassung binärer und ternärer Glieder im Sprechtakt dem musikalischen Gebrauch von Triolen im zweiteiligen Takt gleichstellen dürfen.

Digitized by Google

un temps entier ce qui nous donne deux temps forts. En vertu de la loi naturelle du rythme, ces deux temps forts devront, pour rester forts, être précédés et suivis de temps faibles. Or, le temps faible qui existe entre „lé“ et „rei“ est rempli par deux articulations faibles „à la“: donc „à“ et „la“ doivent se partager la durée du temps faible, c'est-à-dire durer chacune un demi-temps . . . . . . La notation quantitative de cette phrase est donc . . . . . , en négligeant les consonnes: $^1/_2$ $^1/_2$ // $1^1/_2$ $^1/_2$ // $1^1/_2$ $^0/_2$ // 0 ($^0/_2$ indique le silence égal à $^1/_2$ temps. Le zéro marque le silence indéfini).

Supposons, à présent, que dans une phrase, deux articulations fortes ne soient séparées l'une de l'autre que par une seule articulation faible de la durée d'un demi-temps: il manquera un demi-temps pour compléter la durée totale du temps faible, et si la loi rythmique que je formule est vraie, nous devrons recourir à quelque artifice pour compléter ce temps. C'est bien en effet ce que nous allons constater. Qu'on s'efforce, par exemple — on verra bientôt pourquoi je dis Qu'on s'efforce — de prononcer la phrase: „J'ai parlé au roi“ en appuyant comme on doit logiquement le faire sur les articulations „lé“ de „parlé“ et „oi“ de „roi“. Il ne nous restera qu'une seule articulation faible et brève, „au“, pour occuper le temps faible intermédiaire. Instinctivement on fera sentir un silence complémentaire, égal à un demi-temps, entre „parlé“ et „au“: „J'ai parlé / — au roi /“. Mais un tel arrêt si court qu'il soit répugne à nos habitudes de prononciation. Aussi ne recourons-nous à cet artifice que lorsque nous y sommes contraints par la ponctuation. Dans la majorité des cas, nous nous y prenons d'une autre manière pour remplir le temps faible. Lorsque deux temps forts ne sont séparés l'un de l'autre que par une seule brève, nous déplaçons le premier ictus et le reportons sur la voyelle sonore qui précède immédiatement: de la sorte la voyelle que nous dépouillons de l'ictus passe dans le temps faible, et nous obtenons deux voyelles pour remplir ce temps. Ainsi, dans: „j'ai parlé au roi“, ce n'est plus le „lé“ de „parlé“ que

Digitized by Google

nous accentuons fortement, c'est la syllabe „par". Nous disons

J'ai par / lé au roi /

comme s'il y avait:

parle / et au roi."

Dans la phrase: „J'ai parlé à la reine", au contraire, c'est bien „lé" que nous accentuons fortement parce qu'il y a deux voyelles sonores pour remplir le temps faible."

Zu widerlegen, was Guyard von den Artikulationen und ihrer Dauer sagt, erübrigt sich für jeden, der sich jemals mit Phonetik beschäftigt hat. Der eigentliche Kernpunkt seiner Theorie ist die Anschauung, daß die akzentuierte Silbe auch immer die lange sei, die tonlose die kurze. Daß das manchmal zutrifft, kann nicht bestritten werden; wie oft trifft es aber nicht zu: es gibt genug lange unbetonte und kurze betonte Silben! Beispiele sind, glaube ich, überflüssig. Wenn nun Guyard auf dieses viel zu allgemein gefaßte Prinzip eine Theorie des Rhythmus gründet, nach der es immer zweier unbetonter Silben bedarf, um die Dauer einer betonten zu erreichen und rhythmisch auszugleichen: so kann das nur reine Willkür heißen. Danach müßten alle Verse von jambischer oder trochäischer Form (– –́ – –́ oder –́ – –́ –) ohne Rhythmus oder mindestens rhythmisch schlecht sein. Guyard stellt das Schema –̀ – – –́ gleichsam als artikulatorische Notwendigkeit hin, wenn er behauptet, man könne die Aussprache – –̀ – –́ („par*lé* au *roi*") ohne Pause kaum fertig bringen: aber man überzeugt sich durch Versuch leicht vom Gegenteil. Und es mag gleich bemerkt sein, daß sie bei weniger günstigen Verhältnissen der Silbenschwere auch durchaus vorkommt: in Fällen wie „(je vais) partir dimanche" wird man vielleicht ebensooft (– –́) – –̀ – –́ wie –̀ – – –́ aussprechen hören.

Es ist nicht verwunderlich, wenn Beyer (Phonetik S. 124), der Guyard's Beobachtungen und Theorien anführt, erklärt, seine Begründung sei „für manchen nicht französischen Fachmann ein Rätsel"[1]) — freilich widerlegt er sie nicht,

[1]) Umgekehrt sagt Storm (a. a. O. s. 150): „Guyard's Theorie ist gut, aber seine Beispiele sind nicht gut gewählt".

Digitized by Google

gibt auch keine andere Erklärung. Vielmehr ist ihm, was Guyard sagt, ein Beweis dsr Regellosigkeit und Seltsamkeit der französischen Betonungsverhältnisse.

Die Erklärung der Erscheinung scheint mir in folgendem zu liegen. Nach allgemeiner Übereinstimmung tritt am Taktende der Akzent am stärksten hervor. Nun wird er aber nicht nur leichter hervorgebracht, sondern auch leichter aufgefaßt, wenn ihm zwei tonlose Silben vorangehen als wenn es nur eine ist oder gar nur eine (relative oder absolute) Pause. Oben (S. 80) wurde gesagt, daß zwei Akzente nebeneinander nur vermittels einer eingeschobenen kleinen Pause aufgefaßt werden können. Umgekehrt ist klar, daß sie besser aufgefaßt werden, wenn die beiden Akzente weiter von einander entfernt sind. Da sich aber in einer Folge von drei Silben zwischen zwei Akzenten bereits regelmäßig ein neuer Nebenakzent auf der Mittelsilbe einstellt (vgl. oben S. 87), so ist auch hier die Folge von zwei tonlosen Silben als maximal anzusehen. In der Musik retardiert man gern zwischen zwei starken Akzenten, um so ihre Auffassung zu erleichtern (s. oben S. 81 Anm.). Ähnlich wird man also in der Sprache geneigt sein, den Abstand zwischen einigermaßen starken Akzenten (am Taktende also) auf zwei Silben zu bringen. Das ist aber im allgemeinen infolge der Gebundenheit der Akzente nicht möglich. Im Französischen im besonderen ist es aber möglich bei den zweisilbigen Wörtern, die, wie oben gesagt war (§ 6), außerordentlich leicht Verschiebung zulassen — vorausgesetzt, daß nicht dadurch Zusammenstoß mit einem vorangehenden Akzent eintritt. Die Verschiebung erfolgt, wenn die Verhältnisse der Silbenschwere sie begünstigen: denn auf ihnen beruht ja allgemein die geringe Widerstandsfähigkeit gegen Akzentverschiebung. Man hört also gewöhnlich „*dé*cidé*ment*, le laìsser-allér, le dèrnier bonjoúr, un jòli garçón, mòntrez-le-moí“ etc.; bei Pailleron habe ich notiert: „*av*ez-vous [avvu] *trou*vé cette *let*tre; chèrchez toujoúrs (S. 136); àllez lui díre . . . .; (c'est) les noùveaux mar*iés* (S. 138); il ne manquerait plus que cela [in*mã*·kRε plyk*sα*] (S. 138); *pré*cisé*ment*; . . . . passer quelques jours

[*pa*:sekɛk*ʒu*:*R*; langsamer: [*pa*·*se*·kɛlkə*ʒu*:*R*] (S. 139) usw. Bei anderm Verhalten der Silbenschwere tritt die Verschiebung nicht ein: ein zweifelhafter Fall („ .... pàrtir dimánche") war oben erwähnt; „levez le bras" hat wohl eher _ ̀ _ ́; sicher hört man gewöhnlich „la prem*ière* le*çon* (ausser bei besonderer Hervorhebung der Zahl), un malheùr affreúx, etc. Beispiele aus Pailleron: „Ah! voilà quelqu'un! [*a*:wal*α*kɛ(l)k*œ̃*] (S. 137) éc*ou*te beauc*oup*; av*ant* huit j*ou*rs". (S. 140).

Bei den drei- und mehrsilbigen Wörtern tritt infolge ihrer festeren akzentuellen Natur keine Verschiebung ein: hieß es „*on* a *tué* le *roi*", so heißt es hingegen „*on* a *as*som*mé* le *roi*, *on* a *dé*capi*té* le *roi*" usw.[1]). Man sieht daraus, daß Guyard seine Lehre viel zu weit gefaßt hat.

In einem anderen Falle noch kommt in unaffektischer Rede ohne harten Tonsilbenstoß und ohne die Einwirkung der oben charakterisierten Tendenz Akzentverschiebung bei zweisilbigen Wörtern zustande. In rascher Rede nämlich treten die Akzente der Wortgruppe — ausser am Schluß — so wenig hervor, daß die Verhältnisse der Silbenschwere für die Auffassung des Akzents bei zweisilbigen das Übergewicht gewinnen. Über diesen Fall, der mir interessant scheint, finde ich nichts in der Literatur: ich bin daher gezwungen, mich hier ausschließlich auf meine eigenen Beobachtungen zu stützen, und muß es für möglich halten, daß andere in diesem Falle andere Erfahrungen machen. In Guyards Beispielsatze „j'ai parlé à la reine" war festgestellet worden, daß „parlé" die (regelmäßige) Endbetonung hatte. Wenn ich nun diese Wortfolge in rascher Rede und nicht am Ende der Atemgruppe ausspreche, also etwa rasch sage „j'ai parlé à la reine de Russie", so verschiebt sich für mein Ohr der Akzent des Wortes „parlé" deutlich und regelmäßig auf die erste Silbe, und „à" erhält einen wenn auch sehr geringen Nebenakzent. Daß die Silben in rascher Rede mit annähernd gleicher Stärke hervorgebracht

[1]) Eine Dämpfung der Akzente auf den Endsilben wird man aber auch hier hören: sie werden schwächer als die regelmäßigen Nebenakzente. (Also: assommé = ́ _ ̀ usw.).

Digitized by Google

werden, ist bekannt und braucht nicht bewiesen zu werden: von Veränderungen der Stärke kann also hier nicht die Rede sein. Auch Veränderungen der Dauer wird niemand vermuten. Dagegen wäre es ja denkbar, daß die Tonhöhenverhältnisse hier für die Auffassung des Akzents von Bedeutung wären. Aber man braucht nur die Melodie des Satzes verschiedentlich zu variieren (ihn also etwa im Tone der leichten Verwunderung, des Unmuts, des Zweifels usw. zu sprechen), um zu erkennen, daß die veränderten Verhältnisse der Satzmelodie — solange man nur rasch und ohne stärkere Hervorhebungen spricht — nichts am Erfolg ändern. Übrigens ist ja erwiesen, daß die Satzmelodie sich vor Schluß der Atemgruppe und zumal in rascher affektarmer Rede im allgemeinen in sehr geringen Intervallen bewegt. Es ist also zweifellos, daß es die verschiedene Schwere der Silben ist, die in diesem Falle materieller Gleichheit aller sonst in Betracht kommender Faktoren den Ausschlag gibt. Der Beweis läßt sich auch negativ führen. In der gleichermassen gebildeten Reihe „il m'a *dit* de par*tir* pour le *Nord* de la *France*“, höre ich keinerlei Akzentverschiebung. Hier ist in dem betreffenden zweisilbigen Wort das Verhältnis der Silbenschwere das umgekehrte. Wenn ich in der ersten Reihe einen geringen Nebenakzent auf der Präposition „à“ hörte, so darf wohl vermutet werden, daß er nicht materiell durch Änderung von Stärke, Höhe oder Dauer hervorgebracht wurde, sondern seine Wahrnehmung dem Bedürfnis des Ohrs nach rhythmischer Gliederung zu danken war.

Im obigen ist gezeigt worden, daß unter bestimmten Umständen die Verhältnisse der Schallfülle eine Verschiebung des Akzents hervorrufen können. Etwas Entsprechendes ist auch für die Tonhöhe zu bemerken. Wenn nämlich, insbesondere am Ende der Aussage, die Tonhöhe erheblich gesenkt wird, so tritt der Fall leicht ein, daß die Endsilbe nur noch pianissimo hervorgebracht werden kann. Bei vokalischem Ausgang der Endsilbe ist es sogar durchaus häufig, daß der Ton noch über das Maß der Leistungsfähigkeit der Stimmbänder hinaus gesenkt wird, derart, daß nur ein Stimm-

Digitized by Google

bänderknarren entsteht [1]), selbstverständlich pianissimo, oft sogar nur bloßes Flüstern. Dabei kann natürlich die Endsilbe unmöglich noch als Akzentsilbe aufgefaßt werden, trotzdem die Absicht der Verschiebung beim Sprechenden nicht vorliegt, meist nicht einmal das Bewußtsein des Vorgangs in ihm vorhanden ist: die vorletzte Silbe wird dann um so leichter als Tonsilbe aufgefaßt, als gerade im Französischen vor dem Sinken gewöhnlich noch ein Steigen der Tonhöhe erfolgt: wie die akzentuelle Gliederung überhaupt am Satzende stärker hervortritt, so zeigt auch die Form der Satzmelodie größere Intervalle. Dieser Vorgang ist naturgemäß okkasionell; aber da er gar nicht selten ist, so kann man es wohl für möglich halten, daß er dazu beigetragen hat, die Widerstandsfähigkeit gegen Verschiebungen zumal bei den vokalisch ausgehenden Wörtern zu schwächen (vgl. Storm. a. a. O. S. 145).

Verschiebungen innerhalb des Sprechtaktes infolge von Akzentzusammenstoß waren oben (S. 83) besprochen. Nicht selten aber tritt auch der Fall ein, daß an den Grenzen der Sprechtakte Akzente ohne vermittelnde Pause aneinander geraten. Erinnern wir uns, daß diese Grenzen nicht auditiver, sondern begrifflicher Natur sind, so wird ohne weiteres einleuchten, daß hier nichts anderes eintreten kann, als im Innern des Sprechtakts: einer der beiden Akzente muß gedämpft werden. Welcher von beiden, das hängt wiederum von der (usuellen und akzidentellen) Wichtigkeit der betreffenden Wörter ab. Jean Passys Texte bieten mehrere Beispiele. So (S. 129) [einplœvɛ *tuʒ*ur*pa*] wo der Akzent des schwächeren zweisilbigen Wortes gedämpft und verschoben wird: = [*ein*pl*œ*vɛ*tuʒ*ur*pa*] [2]) (S. 133) [*α*lemſɛrſel*mɛ:ṭ*dəlɔ*tel:*] =

[1]) d. h. es entsteht kein Ton mehr, sondern eine rasche Folge von sehr tiefen Geräuschen. Der Eindruck des Ohrs ähnelt dem von „Schwebungen“ zwischen zwei benachbarten gleichzeitig erklingenden Tönen.

[2]) [*tuʒ*ur] zeigt emotionelle Betonung (s. u. S. 102 ff.). Da Passy und Rambeau neben den Hauptakzenten nur solche affektischen Akzente bezeichnen, aber weder Nebenakzente noch verschobene Akzente, so kommen sie dazu, die Gruppe [einplœvɛ] (s. o.) ganz ohne Akzentzeichen zu lassen. Merkwürdigerweise bezeichnen sie aber im folgenden

Digitized by Google

[alemſɛrfelmɛ:tdəlɔtel:] In rascher Rede werden die sonst silbigen Repräsentanten ehemaliger „le, ne, me" usw. natürlich unsilbig; daher wird [alemſɛrſelmɛ:tR̥. .] = [alemſɛrfelmɛ:tR̥] und durch die nun rückwärts wirkende Verschiebung [αlemſɛrſelmɛ:tR̥ . .].

Hier sei es erlaubt, einige allgemeinere Bemerkungen über Verschiebung bei Zusammenstoß von Akzenten anzufügen. Wenn das Prinzip, daß von zwei zusammentreffenden Akzenten der eine notwendig gedämpft werden muß. zutrifft — von den oben (S. 80 ff.) beschriebenen Ausnahmen des Auftretens relativer und absoluter Pausen abgesehen — so kann es nicht aufs Französische beschränkt sein, sondern muß z. B. auch fürs Deutsche gelten. Ist das nun der Fall? In der Tat. Z. B. in dem Satze „das Kind trinkt" wird einer der beiden Akzente gedämpft (s. oben S. 81); welcher, hängt vom Sinn des Satzes ab. Wenn nun trotzdem nicht die gleichen Folgeerscheinungen (Verschiebungen usw.) eintreten, so liegt das an der Lautform der Wörter. Im Deutschen ist der Abstand zwischen betonter und unbetonter Silbe so groß, daß auch die gedämpfte Tonsilbe noch für das Bewußtsein des Sprechenden wie des Hörenden unvergleichlich viel stärker ist, als eine tonlose Silbe; im Französischen dagegen so gering, daß die gedämpfte Tonsilbe auch schon als tonlose Silbe aufgefaßt wird und die im voranstehenden besprochenen Erscheinungen zutage treten. Dennoch läßt sich die Richtigkeit des oben angedeuteten Prinzips auch im Deutschen an einer der erwähnten Folgeerscheinungen feststellen. In Fremdwörtern nämlich, bei denen der Unterschied der Silbenschwere weniger merklich ist als in den Erbwörtern, kann man die gleiche Verschiebung wie im Französischen regelmäßig hören: es heißt immer „der Rentiér" (gspr. Ren*tje*), aber regelmäßig „der Rèntier Schmídt", „der Bankiér" (gspr. b*ankje*), aber „der Bànkier Schúlze" usw. Ebenso steht es z. B. mit „Michél Ángelo" zu „Michel Án-

Beispiel den sekundär verschobenen Akzent: [ale] — den primär verschobenen ([ſɛrſe]) nicht —: an affektische Betonung ist aber nach dem Sinn nicht zu denken.

Digitized by Google

gelo" u. ä. Hierher gehört auch, was Miß Soames (An Introduction to Phonetics, London 1891. S. 68) über „Shifting accent" sagt. Ein paar Beispiele: „His age is fiftéen — I have fífteen shillings . . . . they sat outsíde — an óutside passenger . . . . I saw the princéss — I saw príncess Alice" usw.

Außer in Fremdwörtern zeigen sich im Deutschen Dämpfung und Verschiebung zwar nicht an den Worttonsilben, aber an den sog. mittelstarken Silben. So sagt Sievers (Phonetik S. 183): „Auch die mittelstarken Silben der Wörter geben im allgemeinen mittelstarke Silben in Takte ab. Aber die Verteilung der mittelstarken Silben im Worte ist, wenigstens im Deutschen, nicht immer eine feststehende, sondern sie richtet sich oft auch nach der Zusammensetzung des Taktes oder der Takte, welche das Wort füllt, namentlich bei mehr getragener Rezitation, insbesondere im Verse. Bei raschem Sprechen von mehrtaktigen Sätzen aber lassen wir oft eine an sich mittelstarke Silbe durch eine folgende stärkere zur schwachen Silbe herabdrücken. Wir sagen z. B. [1]) mu·tige: in Pausa (mu·ti:ge ist meines Wissens nicht volkstümlich, aber mu·tige me·ner u. dgl.) (Anm. 4). Diese Variabilität der schwächeren Silben erstreckt sich auch auf die eines eigenen Nachdrucks entbehrenden Wörter, namentlich wieder Enklitika u. dgl. Wir sagen z. B. -wozai·tirge(:)-we·zn] wo seid ihr gewesen, d. h. das „ir" hat die schwächste Stelle im Takt, wenn auch das „ge" kaum merkbar stärker ist; aber bei der Vermehrung des Taktes um eine Silbe[2]), z. B. in „wo·zaiti:rgewe·zn" (Nachdruck auf „wo") wird „tir" mittelstark und „zai" schwach (man beachte, daß nicht die ebenfalls häufige Aussprachsweise „wo·zaiti:rgewe·zn" mit gedehntem starkem „wo" und übermittelstarkem, fast einen neuen Takt einführendem, „zai" gemeint ist)". Es handelt sich also um eine Regelung der Stelle der Mittelstärke nach der Stärke, ähnlich wie bei den Tonsilben überhaupt im Französischen.

---

[1]) · = starker Akzent, : = mittelstarker Akzent, - = unbetonte Silbe.

[2]) Sievers setzt hier den Beginn des Taktes vor die Tonsilbe, also „-wo|zai·tir . ." und im zweiten Falle „|wo·zaitir . ."

Digitized by Google

§ 8.

Akzentuelle Verhältnisse der indifferenten und der affektischen Rede.

Die Sprechtakte, so war festgestellt worden, werden durch die Auffassung von Hauptakzenten konstituiert; diese ruhen auf den für den Sprechenden wichtigsten Wörtern des Satzes. Diese Wörter sind gewöhnlich diejenigen, die ganz allgemein die bedeutungsvollsten im Satze sind — aber sie brauchen es nicht zu sein: in zwei extremen Fällen deckt sich häufig ihre okkasionelle Wichtigkeit nicht mit ihrer usuellen Bedeutungsfülle. Einmal im Falle der geringsten geistigen Anteilnahme am Inhalt des Gesagten: denn dann werden alle Wörter gleich wichtig, d. h. gleich wenig wichtig — und zweitens im Falle besonders großer geistiger Anteilnahme am Inhalt der Rede: im Affekt. In affektischer Rede treten — im Gegensatz zur Rede der Indifferenz — die Unterschiede der Wichtigkeit besonders stark hervor, und gerade in ihr werden es sehr häufig andere als die allgemein bedeutungsvollsten Wörter der Satzes sein, die hervorgehoben werden. Denn der affektische Satz hat natürlich keinen allgemeinen, sondern einen speziellen Inhalt: der Affekt richtet sich auf die Bewußtseinstatsachen, die im gegebenen individuellen Falle im Vordergrunde stehen [1]) — und das sind natürlich je nach subjektiven Umständen ganz verschiedene und außerordentlich häufig andere als die objektiv bedeutungsvollsten.

[1]) Affektische Sätze sind deshalb zumeist „konkret“ im Sinne von H. Paul, Prinzipien der Sprachgeschichte § 52.

Digitized by Google

Der Fall der Indifferenz ist vergleichsweise selten. Er tritt ein, wenn eine Mitteilung oder dgl. häufig wiederholt werden muß, so daß sie schließlich auswendig gewußt wird und ihre Hervorbringung automatisch abläuft, während die Gedanken des Sprechenden bei anderen Dingen weilen. In diesem Falle ist natürlich die relative Wichtigkeit der Wörter gänzlich verwischt, und die Neigung zu rhythmischer Betonung gewinnt infolgedessen die Oberhand. Hier muß daran erinnert werden, daß alle regelmäßige Ordnung das Zustandekommen des Automatismus außerordentlich fördert: so werden nach einem bestimmten Rhythmus geordnete sinnlose Silben viel leichter erlernt als sinnlose Silben ohne Rhythmus usw. (vgl. z. B. Ebbinghaus, Grundzüge der Psychologie). Es ist also auch nicht verwunderlich, daß bei automatischem Ablauf solcher Reihen instinktiv die praktische Form rhythmischer Ordnung gewählt wird. Das kann man hören, wenn Kinder gedankenlos beten, wenn Schüler oft wiederholte Gedichte aufsagen usw.[1]). Ein gutes Beispiel für rhythmische Betonung gegen den Sinn bieten die ständig wiederholten halb gesungenen Rufe der Pariser Straßenverkäufer. J. Passy teilt in seinen Anmerkungen zu Beyers Phonetik a. a. O. folgende Beobachtungen mit:

„ . . 3⁰ Accentuation rythmique et de sonorité. Marchands de poisson: [(v)lal ‚‚‚ makro fri *wa*'lal 'makro[2]) . . 'mɛrlã-a'fri·r „„ ‚‚‚‚ *a* . . . frir]



---

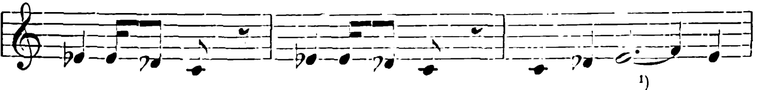
[1]) Besonders hört man natürlich die rhythmische Betonung in sinnlosen Reihen, z. B. wenn jemand rasch das Alphabet hersagt (während er ein Lexikon nachschlägt, und in ähnlichen Fällen).

[2]) Muß heißen: [ma'kro], wie die musikalische Notation beweist! (ma = ♪, kro = ♪).

[3]) Die Fermate bedeutet nach der obigen Umschrift („„) nur eine Pause. Auch sonst scheidet J. Passy nicht streng zwischen Fermate und Pause, vgl. die Umschrift ['tɛRm, 'klɛ·R], wo wahrscheinlich ['tɛRm:'klɛ·R], ['tɛRm'k:lɛ·R] oder ['tɛRm:'k:lɛ·R] zu lesen ist.

Digitized by Google

["*la*.. mule 'bɔn, "*la*.. mule 'bεl,, 'lamul ‴ *a*... ka'ju]



['arã̃ki' glas ♩ ki' glas ♩ ,, e' arã̃ ♩ nu'vo ♩ [2])]. Marchande de violettes: ['døssu la vjɔ'le·t]."

Die Bezeichnungen der musikalischen Dauerverhältnisse in J. Passys Beispielen, wie auch besonders die Takteinteilung, wird man nicht mathematisch genau nehmen dürfen. Die Takte sind nicht musikalische Takte von gleicher Dauer und Akzentform, sondern Sprechtakte. Ich nannte oben diese Rufe „halb gesungen", obwohl die Melodie sich entsprechend dem geringen Ausdruckswert der ganzen Sätze in sehr kleinen Intervallen bewegt, weil dabei nach meiner Erfahrung die Töne ziemlich homogen hervorgebracht werden wie beim Gesang (während beim gewöhnlichen Sprechen die Tonhöhe unaufhörlich „gleitet") und dann, weil dabei die Vokale sehr gedehnt werden, die Konsonanten gekürzt und vernachlässigt, gleichfalls wie beim Gesang, so daß die musikalischen Laute die Geräuschlaute sehr überwiegen[3]). Wie nun in dieser Art der ausdruckslosen Aussprache die normalen Akzente vielfach unterdrückt und bedeutungslose Wörter (z. B. die

---

[1]) Soll sehr wahrscheinlich „es", nicht „e" sein, vgl. die beiden vorhergehenden Takte und die anderen Rufe der Fischverkäufer.

[2]) ♩ = (musikalischer) Hochton, ♩ = Tiefton.

[3]) Passy spricht weiter unten von Längung des konsonantischen Anlauts vor dem Tonvokal (vgl. døssu, hier das einzige Beispiel). Ich zweifle nicht an dieser Beobachtung, glaube aber, daß auch hier noch das Verhältnis der Dauer des Konsonanten zu der des Vokals ganz anders ist, als in gewöhnlicher Rede. Die Konsonanten sind im Verhältnis zu den Vokalen sehr kurz, viel kürzer als gewöhnlich, müssen es auch, da die Rufe auf Entfernung gehört werden sollen (man vergleiche z. B., wie man Eigennamen ruft: „Anna" mit langem „n" und sehr langen Vokalen, dagegen „Otto" mit normal kurzem Verschlußlaut, aber gleichfalls sehr langen Vokalen). Auf Entfernung gehört werden doch hauptsächlich die Vokale (vgl. Rousselots Versuche, oben S. 15 f.).

Digitized by Google

Artikel durch den Satzakzent ausgezeichnet werden: das ist aus J. Passy's Beispielen sehr gut zu ersehen.

Weit wichtiger als der Fall der Indifferenz ist der andere oben erwähnte Fall des Affekts[1]). Hier treten natürlich die Tendenzen, die zur Rhythmisierung drängen, ganz zurück: alles ordnet sich der Betonung nach der Wichtigkeit unter. Dabei werden nicht nur die wichtigsten Wörter betont, sondern im besondern auch die wichtigsten Silben dieser Wörter. So natürlich bei Antithese: „il faut se *sou*mettre ou se *dé*mettre" usw. Aber auch sonst werden bei starker Hervorhebung nicht wie gewöhnlich die Endsilben betont. Sehr häufig tritt Akzentverschiebung ein. Das bezeugt z. B. P. Passy (Abrégé, S. 5), „Pour peu que le langage soit emphatique ou animé, ce qui est très fréquent en français, il y a déplacement et renforcement, c'est-à-dire qu'à la place ou à côté de l'accent final, il y a un renforcement, parfois très énergique, d'une autre syllabe du mot accentué . . . . ." Bei experimentellen Versuchen stößt ein solcher Fall Ph. Wagner auf. Er findet (Phon. Stud. VI S. 11) in der emphatischen Form „l'imbécile" seiner Regel zuwider langes „e" (genauer, nach seiner Bezeichnung: zwischen lang (0,15 sec) und kurz (0,1 sec)). Er erklärt: die „außerordentliche Länge . . . . rührt davon her, daß der Sprecher den Hauptakzent auf die zweite Silbe legte".

Die Ursachen dieser Erscheinung sind doppelter Art (wenn man von den allgemeinen Schwereverhältnissen des französischen Wortes, die sie erst ermöglichen, absieht). Einmal ist es die Neigung, im wichtigen Wort die wichtigste Silbe zu akzentuieren, die sich hier geltend macht. Im Deutschen sind das gewöhnlich die Stammsilben, im Französischen außerordentlich häufig die für den Sinn relativ unwichtigen Formsilben (Endungen). In dem Satze „ich habe

[1]) Es sei hier bemerkt, daß unter affektischer Rede nicht bloß der Ausdruck der größten Erregung verstanden werden soll, sondern der Ausdruck jeder besonderen Erregung überhaupt, die eine besondere Hervorhebung bewirkt: also auch schon der Fall der Antithese, des logischen Nachdrucks usw.

Digitized by Google

ihn *gebeten*, er solle es tun" (mit Hervorhebung des Wortes „gebeten"), bleibt die Stelle des Wortakzents auch in der Hervorhebung die gleiche. Aber auch im Deutschen wird die Sache schon anders, wenn der Akzent des hervorzuhebenden Wortes nicht auf der Stammsilbe ruht. Sage ich leidenschaftlich: „Ich habe ihn gebeten, habe ihn *angefleht*, es zu tun — er hat es nicht getan": so wird zumeist in dem stark hervorgehobenen Wort „angefleht" der Akzent die Stammsilbe „-fleht" treffen — entgegen dem Wortakzent. Es läßt sich denken, daß das gleiche im Französischen bei dem weit geringeren Widerstand, den das Wortmaterial der Akzentunterdrückung und -verschiebung entgegensetzt, weit leichter eintritt. Nun trägt das französische betonte Wort regelmäßig den Akzent auf der Endsilbe (s. oben S. 75), und die übergroße Menge der Endsilben besteht selbstverständlich nicht aus Wortstämmen, sondern eben aus Endungen: da wird es begreiflich, daß, was im Deutschen Ausnahme war, hier zur Regel wird. Eine Zählung auf den drei ersten Seiten der „Vie errante" (die mir verschiedentlich Belegzahlen lieferte) ergibt folgendes: von 35 mehrsilbigen Wörtern auf S. 1 gehen 24 auf Formsilben aus; von 58 mehrsilbigen auf S. 2: 38; von 68 auf S. 3: 46. Diese Zahlen bedürfen keines Kommentars. Die zweite Ursache der Verschiebung liegt in den Verhältnissen der Satzmelodie. Während sie sich in unaffektischer Rede in so geringen Intervallen bewegt, daß ihre Unterschiede für die Auffassung des Akzents nicht in Betracht kommen, werden ihre Intervalle bei Hervorhebung oft sehr erheblich (wie übrigens dabei überhaupt in höherer als der gewöhnlichen Stimmlage gesprochen wird, die unter dem Medium liegt und wenig trägt (s. oben S. 15 Rousselot)). Dabei hat man nun ein entschiedenes Zurückweichen der Tonhöhe von der Endsilbe festzustellen. Was P. Pierson nur für die Vulgärsprache behauptete, kann, glaube ich, heute für affektische Rede überhaupt gelten. Er sagt (a. a. O. S. 244): „Nous avons constaté que dans le langage familier de la bonne compagnie, l'accent d'acuité (die Tonhöhe) avait encore toute sa

Digitized by Google

mobilité, mais que dans le parler populaire, et principalement dans la langue des faubourgs de Paris, il s'était déjà fixé en arrière dans la plupart des cas. C'est-à-dire qu'il n'est pas rare d'entendre un homme du peuple prononcer non seulement une affirmation, mais même une exclamation avec un mot paroxyton ou proparoxyton." Dies Zurückweichen der Tonhöhe begünstigt natürlich außerordentlich die Auffassung des Akzents auf anderen als den Endsilben der Wörter.

Es läßt sich also wohl von einer „Stammbetonung" des Französischen in affektischer Rede sprechen — wenn man mit dem Worte „Stamm" nicht den historisch-etymologischen Sinn verbinden will, sondern einfach darunter die Silben versteht, die nicht „Endung" sind. Ein Beispiel: „Je l'ai prié, je l'ai *supplié* de le faire — il ne l'a pas fait". Hier wird „supplié" stark hervorgehoben, und das ursprüngliche Akzentschema des Wortes ⸌ _ ⸍ (das auch im vorliegenden Wortgefüge an sich bestehen bleiben könnte) weicht dem anderen: ⸍⸍ _ ⸌.[1]) Das ist nun freilich auch keine „Stamm"-Betonung im Sinne des historisch betrachtenden Romanisten — aber es ist eine für das Gefühl des heute Sprechenden: er betont nicht mehr die tote Endung, sondern den lebenden W o r t k ö r p e r. In diesem erweiterten Sinne also darf man eine Stammbetonung in affektischer Rede behaupten. Freilich stellt sich diese Art der Hervorhebung auch ein, wo keine Endung im eigentlichen Sinne festzustellen ist; und insofern hat J. P a s s y recht mit dem Einwand, den er daraus herleitet. Er sagt nämlich a. a. O.: „On a pensé aussi que l'accent tendait à se porter sur „la syllabe la plus importante du mot" (Anm.: P. P a s s y in den Phon. Stud. I S. 2), c'est-à-dire sur la syllabe radicale. Il me semble que cette tendance est encore bien faible. Il est vrai, dans des mots comme „con'damner, in'concevable, in'croyable, 'grandement, 'rudement, e'xcessivement", la syllabe accentuée

---

[1]) Die zwei Akute der ersten Silbe mögen den Eindruck der größeren Stärke des Akzents bezeichnen.

Digitized by Google

coïncide avec la syllabe radicale[1]). Mais dans „'beaucoup, 'surtout, 'toujours, 'jamais, 'parfois, 'souvent" il ne peut pas être question de syllable radicale, par la raison que ces mots sont seuls de leur famille. Dans „'sévèrement, 'joliment, 'particulièrement, a'bsolu, a'bsolument, 'sincèrement" il y a plusieurs syllabes radicales, et je ne vois pas quelle influence psychologique peut déterminer le choix de l'une plutôt que de l'autre". Aber bei Wörtern wie „beaucoup, surtout, toujours, jamais" ist natürlich affektische Aussprache etwas sehr Häufiges; daher werden sie auch sehr häufig mit Verschiebung infolge der veränderten Tonhöheverhältnisse aufgefaßt, so häufig, daß sie diese Betonungsweise überhaupt für gewöhnlich annehmen. Denn durch sehr häufigen Gebrauch der affektischen Formen schleift sich natürlich ihr Affektwert ab. Jean Passy sagt selbst weiter unten: bei diesen Wörtern sei Verschiebung fast die Regel, und fügt dazu noch andere, oft affektisch gebrauchte, wie „pleurer, crier, hurler, taper; animal, cochon, salaud" usw. Der Annahme, daß überhaupt die Verschiebung des Akzents infolge der musikalischen Intervalle das primäre, die Betonung der „Stammsilbe" nur eine Folge sei, scheint mir der Umstand zu widersprechen, daß die Neigung zur Betonung der wichtigsten Silbe ganz allgemein und psychologisch begründet ist: dt. affektisch „ich habe ihn ange***fleht***" so gut wie „Tausen***de*** von Menschen sind ertrunken" (wenn man die Ungeheuerlichkeit der Zahl durch den Plural hervorheben will) usw. Ebenso kann auch französisch eine Formsilbe affektischen Akzent haben: „il est réso***lu***, réso***lu***, réso***lu***", d. h. „der Entschluß ist einmal gefaßt: also ist es zu spät, zu intervenieren" oder dgl. Aber natürlich ist es vergleichsweise selten, daß eine Formsilbe solche Wichtigkeit für den Sprechenden hat: gewöhnlich wird er eine Silbe des Wortkörpers

---

[1]) Bei „inconcevable" kann man im historischen Sinne — wie hier Passy tut — nicht gut von „einer Stammsilbe" sprechen. Für das heutige Sprachgefühl trifft der affektisch verschobene Akzent aber den Wortkörper statt der Endung: das scheint mir das wesentliche.

Digitized by Google

als die wichtigste empfinden. Die Verhältnisse der Tonhöhe fördern im Französischen freilich die Verschiebung.

Was nun aber die Wahl der neuen Tonsilben drei- und mehrsilbiger Wörter anlangt (sévèrement usw.), so hängt sie in der Tat nicht von „psychologischen Einflüssen" ab, wie Jean Passy richtig sagt, sondern es werden hier ganz einfach die Silben der regelmäßigen Nebenakzente verstärkt, während die regelmäßigen Hauptakzente gedämpft werden. Hiernach wird man Passy nicht zustimmen können, wenn er an der angeführten Stelle fortfährt: „Aussi, pour certains de ces mots, le choix est arbitraire et varie suivant les personnes." Daß dem auch bei drei- und mehrsilbigen Wörtern nicht so ist, mögen einige Beispiele affektischer Verschiebung aus Passy-Rambeaus Texten beweisen. (S. 130) [..*rã*·dɛte*bluisã*]. Der affektische Akzent ruht im viersilbigen Wort auf der ersten konsonantisch anlautenden Silbe (vgl. o. S. 69 u. 55 Anm.) — wie auch gewöhnlich der regelmäßige Nebenakzent. [..yn*kã*:titedəptit*pjɛ:r*]. Auch im dreisilbigen Wort verstärkt der affektische Akzent die Silbe des regelmäßigen Nebenakzents. (S. 133) [*dɛ*pɛ·fe*vu*] dgl. usw. Eine Ausnahme macht ein Fall wie (S. 130) [ləptitwa*zo*e*tu*fɛ]: hier hat die affektische Betonung infolge der geringen Schwere der eigentlichen Nebentonsilbe die Mittelsilbe ergriffen, die dem bei Verbformen mit stammhaftem Wechsel auch nicht den gleichen Widerstand entgegensetzt wie sonst bei dreisilbigen Wörtern (s. o. S. 69) Ein analoger Fall ist (S. 134) [eilɛtɛ*ãnɥi*je]; ein weiterer findet sich in J. Passys Notes de phonétique française etc. (Phon. Stud. III S. 349): [iltɛtɛ'kR*a*.ze] (il était écrasé) etc.

Man sieht also: auch bei den mehrsilbigen Wörtern herrscht keine Willkür in der Wahl der Akzentsilben bei affektischer Verschiebung; vielmehr werden regelmäßig dieselben Silben gewählt wie bei Verschiebung aus anderen Ursachen: die Silben der gewöhnlichen Nebenakzente, sofern nicht ungünstige Schwereverhältnisse diese Wahl verhindern.

Beispiele für affektische Verschiebung bei zweisilbigen Wörtern — die ja überhaupt der Verschiebung von vornherein besonders günstig sind — bieten J. Passys Texte

Digitized by Google

in großer Zahl. Da bei ihnen nichts zweifelhaft ist, brauchen sie nicht einzeln erörtert zu werden.

Durch affektische Verschiebung entsteht natürlich des öfteren (syntaktisch nicht bedingter) Zusammenstoß von Akzenten. In diesem Falle wird, wenn es das akzentuelle Gewicht des betreffenden Wortes zuläßt, eine weitere Verschiebung nach rückwärts eintreten — wie auch sonst bei Verschiebung aus anderen Ursachen (vgl. oben S. 96). So wird z. B. in (S. 130) „il ne pou*vait* presque *plus* respirer“ durch Hervorhebung des „presque“ der Akzent von „pouvait“ gedämpft: [inpuvε*prεs*kəplyrεspi·*re*], was man als [in*pu*vε-*prε*skə*ply*rεspi·*re*] deuten wird. Ebenso ist (S. 129) [(il avait commencé) asufrir*bo:*kudla *swaf*] zu beurteilen. Die gewöhnliche unaffektische Aussprache wäre: „à sou*ffrir* beau*coup* de la *soif*“. Durch die affektische Verschiebung (*beau*coup) wird der Akzent von „souffrir“ gedämpft und verschoben.

Ist aber der erste der beiden zusammenstoßenden Akzente zu stark, um gedämpft zu werden, so kann natürlich nicht der durch Hervorhebung entstandene Akzent wieder aufgehoben werden (wie der bloß verschobene oder Nebenakzent, s. oben S. 84): vielmehr läßt man dann eine (nicht einmal immer kleine) Pause eintreten und verhilft so dem affektischen Akzent trotz des vorangehenden zur Geltung. Aus „c'est une idée criminelle“ wird affektisch „c'est une idée — criminelle“[1]. In [ãlε·sãl*po:v*mεt̬dɔ*tεl tut*abazur*di*] (S. 134) wird man, um beide Akzente hören zu lassen, eine Pause machen müssen zwischen dem Hauptakzent des einen Taktes ([ɔ*tεl*]) und dem affektischen Akzent, der den nächsten Takt beginnt ([*tu*]) etc.

Aber auch ohne die Notwendigkeit, Konflikt zwischen den Akzenten zu vermeiden, ist die Isolierung des hervorzuhebenden Wortes etwas ganz Gewöhnliches. Denn die Hervorhebung wird natürlich durch den Kontrast gegen eine

---

[1]) Die Pause wird hier meist zur Bildung des Verschlusses benutzt, also: [ynide*k:R(:)i*·minε:l].

Digitized by Google

eingeschobene Pause erheblich wirksamer[1]). So also z. B. „c'est une i*dée* — *épou*vantable" und dgl. mehr. So (S. 141) aus Pailleron: „c'est ici que se ***font***, | ***dé***font et ***sur***font | les ***ré***puta*tions*, | les ***si***tua*tions* | et le***s*** ***é***lec*tions* . ." In diesen Fällen macht man also aus dem hervorgehobenen Wort einen besonderen Sprechtakt, dessen Grenze durch die Pause deutlich markiert wird: dadurch zerreißt man den sonst durch logischen und syntaktischen Zusammenhang begrenzten Sprechtakt zugunsten stärkerer Hervorhebung.

Eine Klasse von Wörtern, bei denen die affektische Aussprache die regelmäßige ist, verdient besondere Erwähnung: die der Eigennamen. Bei ihnen ist natürlich das Bedürfnis nach Hervorhebung besonders groß: was man bei vielen anderen Wörtern aus dem syntaktischen und begrifflichen Zusammenhang erschließen kann, muß bei Eigennamen sehr oft aus der bloßen, nicht selten sogar ungekannten Lautform entnommen werden. Es wird daher begreiflich erscheinen, wenn bei den Eigennamen ständig die akzentuellen Verhältnisse der Hervorhebung zutage treten. Aus diesem Umstand leitet K. Ploetz einen berechtigten Einwand her gegen die unbedingte Gültigkeit der Schulregel von der Oxytonierung des französischen Wortes. Er sagt (Systemat. Darst. der franz. Ausspr., S. 15): „Nach meiner eigenen Beobachtung in Frankreich erleidet die Akzentregel in der heutigen Aussprache, auch gebildeter Franzosen, manche Ausnahme ..... Viele Personennamen, namentlich solche mit konsonantischer Endung[2]), entziehen sich der Regel der Akzentuation auf der letzten volltönenden Silbe. Wer da behauptet, daß die Namen „Rabelais, Pascal, Fénelon, Bossuet, Boileau, Voltaire, Rousseau, Chateaubriand, Guizot, Musset" usw. (bis auf zwei stets vokalischer Ausgang!) in Frankreich von jedem Gebildeten jederzeit mit einer irgendwie merkbaren Betonung der letzten

[1]) Zudem scheint eine Bequemlichkeit im hervorbringenden Organismus mitzusprechen: man nimmt gleichsam „Anlauf" zu starker Hervorhebung.

[2]) Ploetz geht vom Schriftbild aus; in Wirklichkeit sind es namentlich vokalische Endungen — wie seine eigenen Beispiele zeigen.

Digitized by Google

Silbe gesprochen werden, der hat gebildete Leute diese Namen wohl selten selbst aussprechen hören . . . . . Man sagt allerdings zu seinem charbonnier: „demain, vous m'apporterez du bois", aber man spricht den in Frankreich sehr häufigen Familiennamen Dubois eher mit leiser Hervorhebung der ersten Silbe; nun und nimmermehr sagt man: „Mon*sieur* Du*bois*" ".

Digitized by Google

§ 9.

Die Faktoren der Hervorbringung des Akzents.

In den vorangegangenen Paragraphen ist die Stelle des französischen Akzents erörtert worden. Über die Art seiner Hervorbringung ist bisher nichts gesagt worden. Die Frage: ist der französische Akzent Auffassung von Tonstärkeverhältnissen oder von Höhe- oder Dauerverhältnissen?, diese Frage, die jedem Versuch exakter Akzentforschung vorausgehen muß, konnte in der vorliegenden Untersuchung, die sich lediglich auf die Erfahrungen des Ohrs stützt, für den Schluß aufgespart werden.

Die allgemeinste Antwort und die eigentlich richtige ist natürlich die: der französische Akzent ist alles dreies und noch einiges mehr. Aber wenigstens im groben lassen sich doch noch einige Einzelheiten angeben, um das Verhältnis der verschiedenen Faktoren zueinander zu skizzieren.

Es ist experimentell festgestellt, daß die französische Satzmelodie in affektarmer Rede im allgemeinen sich in geringen Intervallen bewegt, die nur zum Schluß der Atemgruppe etwas größer werden[1]). Macht man nun den Versuch,

---

[1]) So z. B. sagen Klinghardt und de Fourmestraux, Französische Intonationsübungen, S. 17: „..... der grobzügigste und allgemeinste unterschied in der sprechmusik beider sprachen“ besteht „darin, daß im dt. der stimmton der rede einen relativ bunten und unruhigen wechsel von höhe und tiefe durchläuft, im frz. aber eine mehr geradlinige bzw. flachwellige bewegung verfolgt. Ein blick auf den gang der linie, mit der D. Jones in seinen „Intonation Curves“ die bewegung des stimmtons im dt. und frz. .... darstellt, genügt, um sich von der richtigkeit der angegebenen unterscheidung zu überzeugen“. (Den Aufzeichnungen von Jones liegen Grammophonaufnahmen zugrunde.)

Digitized by Google

die Melodie eines Satzes zu variieren, indem man ihn z. B. mit dem Ausdruck der Verwunderung, des Zweifels, der Abneigung, der Erheiterung ausspricht, so bemerkt man, daß je nach dem gewählten Affekt die Höhepunkte der Melodie auf verschiedenen Silben ruhen, daß aber dennoch — solange die Intervalle gering bleiben — die Akzente stets an den gleichen Stellen gehört werden. Solange die Intervalle gering bleiben, d. h. solange die Rede nur schwach affektisch ist: denn bei starkem Affekt werden die Intervalle der Satzmelodie sehr erheblich (s. oben S. 103). Man hat also das Recht, zu behaupten, daß in affektarmer Rede die Auffassung von Tonhöheverhältnissen für den Eindruck des Akzents bedeutungslos ist. Der oben S. 95 f. besprochene Fall der Verschiebung des Akzents durch starkes Sinken der Tonhöhe am Schluß der Aussage bildet hier keine Ausnahme: denn nicht die Tieftonigkeit der betr. Silbe wird als Unbetontheit aufgefaßt, sondern die sehr starke Verminderung der Intensität, die sie im Gefolge hat. Daß dem so ist, zeigt der Vergleich mit mechanischen Tonquellen, bei denen Töne gleicher Tiefe durchaus schallstark hervorgebracht und aufgefaßt werden (vgl. die Versuche von Rousselot (oben S. 15)). Der Unterschied ist also bedingt durch den Bau des menschlichen Sprechapparats, der sehr tiefe (und übrigens auch sehr hohe) Töne nur mit sehr geringer Lautheit hervorzubringen vermag[1]). Es besteht also auch in diesem Falle nicht Auffassung der Tonhöheverhältnisse an sich. Wo diese in Betracht kommen (in affektischer Rede), handelt es sich regelmäßig um Intervalle aus den Lagen der besten Hörbarkeit. Die Regel, daß in unaffektischer Rede die Verhältnisse der Tonhöhe keinen Einfluß auf die Auffassung des Akzents haben, erleidet also keine Ausnahme. Aber man wolle sich erinnern, wie weit der Begriff der affektischen Rede gefaßt wurde: jede Hervorhebung, auch die allergewöhnlichste

[1]) Übrigens tritt aus der gleichen Ursache, der schwierigen Hervorbringung, im Gesang bei Folgen sehr tiefer oder sehr hoher Töne regelmäßig ritardando ein.

Digitized by Google

der bloßen Antithese, wurde schon darunter verstanden. Nun wird aber im Französischen jede Hervorhebung besonders durch die Änderung der Satzmelodie ausgezeichnet: nicht bloß steigt im allgemeinen die Tonhöhe des Hervorgehobenen empor von der gewöhnlichen Lage — die bedeutend unter dem Medium zu liegen pflegt — mindestens eben bis zu dieser Lage der besten Hörbarkeit bei geringster Anstrengung, sondern die größte Höhe pflegt auf der vorletzten oder vorvorletzten Silbe erreicht zu werden, auf denselben also, die gewöhnlich in affektischer Rede durch den Akzent ausgezeichnet werden (s. oben S. 102). Da die Stimme in diesen höheren Lagen überhaupt besser hörbar wird (vgl. die Resultate von Rousselots Versuchen oben S. 15), so wird man folgern müssen, daß es nicht bloß Auffassung des Zuwachses anderer Faktoren ist, sondern auch Auffassung des starken Steigens der Tonhöhe auf jenen Silben, was den Akzent im Falle der affektischen Verschiebung ausmacht. Deshalb wurden auch die Verhältnisse der Tonhöhe in affektischer Rede oben S. 103 bereits als mitwirkende Ursache der gehörten Verschiebung angegeben.

Ist die Bewegung der Tonhöhe — von extremen Fällen abgesehen — von der Stärke unabhängig, so besteht dagegen ein unlöslicher Zusammenhang zwischen Dauer und Stärke der Hervorbringung[1]). Ihr Verhältnis zueinander wird — bei sonst gleich bleibenden Umständen — repräsentiert durch die Menge der jedesmal ausgeatmeten Luft. Nun wissen wir aus L. Roudets Versuchen (s. oben S. 14), daß die durchschnittliche Menge („le débit moyen“) der Ausatmungsluft abnimmt, je länger die Ausatmung an sich dauert, bei jedesmal intentionell gleicher Stärke (vgl. Dépense d'air etc. S. 17). Das Abnehmen der durchschnittlichen Menge der Ausatmungsluft beruht auf einem Abnehmen des Drucks aus den Lungen, der faktischen Ausatmungsstärke also: da nun aber die intentionell gleiche, faktisch ungleiche Stärke der Kontrolle durch das Ohr des Sprechenden zu danken ist — denn ohne

[1]) Zum Folgenden vgl. die Ausführungen S. 8 f.

Digitized by Google

sie vermag er sie nicht zu erreichen — so ist sie zugleich auch eine auditiv gleiche Stärke — wovon man sich auch als Hörer bei Wiederholung des Versuchs leicht überzeugt. Daraus muß also geschlossen werden, daß die Auffassung des Akzents, abgesehen von den Tonhöheverhältnissen und abgesehen von den Ursachen des Akzents im Hörenden (rhythmischen Strebungen usw.), nicht von der Stärke allein abhängt, wie man gewöhnlich anzunehmen geneigt ist (und wie die übergroße Mehrzahl aller Forscher annimmt), sondern von dem Verhältnis zwischen Stärke und Dauer, da ein Laut oder eine Silbe von geringerer faktischer Stärke, aber größerer Dauer als ebenso stark aufgefaßt wird, wie ein Laut von größerer faktischer Stärke und geringerer Dauer. Um es im Sinne der physiologischen Phonetik auszudrücken: der Akzent wird nicht repräsentiert durch den Ausatmungsdruck die (Ausatmungsschnelligkeit), sondern durch die absolute Ausatmungsmenge.

Daß Tonsilben und unbetonte Silben (wenn auch schwach) sich voneinander abheben, ist — von extremen Fällen abgesehen — von der Schallfülle der betr. Laute unabhängig. Hier wirkt (soweit nicht Tonhöhenverhältnisse oder rhythmische Tendenzen des Hörenden in Frage kommen) die Resultante aus dem Verhältnis von Druckstärke und Dauer. Hingegen ist die Auffassung der Sonanten als der Träger des Akzents in der Silbe von Stärke und Dauer unabhängig, vielmehr durch die Schallfülle der Laute bedingt. Allerdings haben die Sonanten zugleich größeren absoluten Luftverbrauch als die Konsonanten (dagegen kleineren relativen, nach Roudet): das liegt — da Variationen der Stärke nicht in Betracht kommen[1]) — an ihrer verschiedenen Dauer (vgl. z. B. die

[1]) Denn der Atemdruck wird unabhängig von den Modifikationen des Atemstroms im Ansatzrohr variiert: es gibt Silben mit durchlaufender Exspiration: man sagt dt. „alle (*'ale*)“ mit durchlaufendem decrescendo (>), „Allee (*'ale·*)“ mit durchlaufendem crescendo (<) etc. (vgl. Sievers § 546 ff.). Daneben gibt es Silben mit Druckgrenze vor, nach, im Konsonanten — aber stets wird als Silbenträger der Vokal, nicht der Konsonant aufgefaßt. Folglich haben die Variationen des Atemdrucks für die Auffassung der Akzentträger keine entscheidende Bedeutung.

Digitized by Google

Zahlen bei Rousselot S. 997 f., wo auch gezeigt ist, daß mit wachsender Dauer der relative Luftverbrauch abnimmt, der absolute aber wächst). Luftverbrauch und Schallfülle gehen demnach hier einander parallel, und wenn als Träger des Akzents allgemein die schallvollsten Laute, eben die Sonanten, aufgefaßt werden, so heißt das zugleich: die Laute des größten absoluten Atemverbrauchs. Dies Zusammenfallen von größter Schallfülle und größtem absoluten Luftverbrauch ist jedoch eine bloße Parallelität, kein ursächlicher Zusammenhang: die Schallfülle hängt ab von der größeren oder geringeren Dämpfung des Stimmtons durch größere oder geringere Verengung des Mundkanals und der Ausflußöffnung, nicht vom Luftverbrauch — umgekehrt aber der Luftverbrauch (bei gleichbleibender Dauer und Stärke) auch nicht von der Schallfülle, sondern wiederum von dem Grade der Verengung des Ausflußkanals, aber im umgekehrten Sinne: die Laute engster Bildung erfordern (nach Roudet) den größten Atemverbrauch, die Laute weitester Bildung den geringsten[1]). Was die Parallelität zur Schallfülle trotzdem hervorruft, ist demnach die verschiedene Dauer der Sonanten (Vokale) und der Konsonanten (s. oben S. 113). Wo nun ausnahmsweise — durch Konsonantenhäufung oder bei Konsonantenlängung (im Affekt) — dieser Unterschied der Dauer aufgehoben oder gar in sein Gegenteil verkehrt wird (so daß also die Konsonanten bzw. Konsonantenverbindungen mehr Atem verbrauchen als die entsprechenden Sonanten), da gilt der oben festgestellte Parallelismus nicht mehr: auch in dem Falle werden die schallvollsten Laute, die Sonanten, als die Träger des Akzents aufgefaßt (die Konsonanten nur als mitbetroffen). Es zeigt sich also hier für die Auffassung des Akzents innerhalb der Tonsilben die Schallfülle unabhängig von Dauer und Stärke: die Sonanten sind die Träger des Akzents in der Tonsilbe. Die Auffassung der Resultante aus Dauer und Stärke hingegen bedeutet (wie

[1]) Vgl. jedoch die oben S. 51 f. erhobenen Zweifel.

Digitized by Google

oben gesagt) die Unterscheidung von Tonsilben und unbetonten Silben überhaupt[1]).

Nur in sehr rascher unaffektischer Rede stellten wir Akzentverschiebungen fest, die wir (bei sehr geringen Schwankungen aller übrigen Faktoren) der Auffassung der Silbenschwere zuschrieben. Hier findet also dieselbe Doppelheit statt, die Sievers zur Annahme von Drucksilben und von Schallfüllesilben führte: nicht nur Änderung der faktischen Stärke, auch bloß Änderung der Schallfülle (allgemeiner: der Silbenschwere) bei gleichbleibender faktischer Stärke ruft auditiv Änderung der Schallstärke hervor: das eine Mal tritt sie als Auffassung von Silben zutage, d. h. als Auffassung verschiedener Stärke der Laute, das andere Mal als Auffassung von Akzent und Unbetontheit, d. h. als Auffassung verschiedener Stärke der Silben. Die Feststellung der einen Tatsache, scheint mir, ergänzt und bestätigt die Feststellung der anderen — und umgekehrt.

Zu all diesen Faktoren des Akzents außerhalb des Hörenden kommt ein Faktor im Hörenden: das Bedürfnis des Ohrs nach rhythmischer Gliederung — das wurde schon oben S. 82 erwähnt — läßt Nebenakzente auch da hören, wo materiell vermutlich keinerlei Änderung der sonstigen Faktoren des Akzents stattfindet. Hauptakzente längerer Gruppen erfordern für das Ohr ihre Nebenakzente, da nur so die Gruppen selbst gut aufgefaßt werden. Ich will nur an das mnemotechnische Mittel zur Einprägung längerer Reihen sinnloser Laute usw. erinneren. Man teilt sie in gleichmäßig akzentuierte Abschnitte ein, womöglich gar mit regelmäßiger Dissimilation. Dadurch behält man die Reihen viel leichter und reproduziert sie viel besser; dabei pflegt man auch bei raschestem Aufsagen die einmal eingeprägten Akzente zu hören, selbst wenn man durchaus nicht mehr imstande ist, sie hörbar zu machen. Durch dieses Mittel gelingt auch das

[1]) Es kommt also für die Auffassung des Akzents auf einer Silbe vornehmlich an auf faktische Dauer und Stärke ihres Sonanten. Eine Formel für ihre Proportion gibt es noch nicht: zahlenmäßige Belege und Beispiele zu geben ist deshalb unmöglich.

Digitized by Google

rasche Aussprechen schwieriger Wörter und Wortgruppen, z. B. „c'est un original qui ne se désoriginalisera jamais" usw.

Von der ungewollten rhythmischen Gliederung sagt Wundt (Völkerpsychologie I 2, S. 377): „Unter den beiden Bestandteilen der rhythmisch-musikalischen Form zeichnet sich der rhythmische dadurch aus, daß er in ungleich höherem Grade als der musikalische von den subjektiven Eigenschaften des Bewußtseins bestimmt ist, so daß hier die äußeren Eindrücke selbst in ziemlich weitem Umfange Veränderungen durch Einflüsse der subjektiven Betonung unterworfen sind, die mit den oszillierenden Zuständen der Apperzeption zusammenhängen. Dies erhellt besonders deutlich aus einer Erscheinung, bei der die Wirkung dieser subjektiven Schwankungen, unberührt von allen etwa in den Eindrücken selbst liegenden Nebenbedingungen, hervortritt. Läßt man nämlich Taktschläge von absolut gleicher Intensität in gleichen Zeitintervallen folgen, so entsteht, solange diese Intervalle nicht eine gewisse obere oder untere Grenze erreichen, stets die Vorstellung, daß die einzelnen Taktschläge nicht gleich, sondern von verschiedener Stärke seien; und zwar pflegen sie sich vollkommen regelmäßig nach einem bestimmten rhythmischen Schema zu ordnen."

Auffassung der Tonhöhe, der Dauer, der Stärke, oder viel mehr noch Auffassung der Resultante zweier dieser Faktoren oder aller dreier, Auffassung der Silbenschwere d h. besonders der Schallfülle der Laute, dazu Auffassung von materiell nicht vorhandenen Verstärkungen aus dem Bedürfnis nach Rhythmus heraus — das alles nennen wir „Akzent". Im einzelnen Fall können wir oft feststellen, welcher dieser Faktoren ihn vornehmlich ausmacht (oft können wir es auch nicht): sein Wesen allgemein und unzweifelhaft durch die Verhältnisse aller oben genannten Faktoren zueinander zu bestimmen, seine „Formel" zu geben, die sein Maß liefern könnte — dazu sind wir heute noch gänzlich außerstande. Aller Voraussicht nach werden wir nie dazu imstande sein: denn abgesehen von allen materiellen Schwierigkeiten der Feststellung, ist nicht nur die Einwirkung des rhythmischen Bedürfnisses

Digitized by Google

bei den verschiedenen Individuen verschieden — das wäre hier wohl unbeträchtlich —, sondern es scheint, daß auch die Empfindlichkeit für Änderungen der Tonhöhe, der Dauer und der Stärke individuelle Unterschiede zeigt: so wird von dem einen als Akzent eine Änderung der Tonhöhe einer Silbe aufgefaßt, während ein anderer einen durch größere Dauer bedingten Akzent auf der Nachbarsilbe hört und dgl. mehr.[1]) Man wird also vermutlich niemals eine „objektive" Formel des Akzents finden können, sondern, wenn überhaupt, nur eine Normalformel.

[1]) Ein Beispiel bei Rousselot „pleuré" s. oben S. 18. So scheint mir auch, was E. Hoffmann (s. oben S. 24 ff.) behauptet, auf eine übernormale Empfindlichkeit für Tonhöhenänderung, auf eine unternormale für Stärkenänderung hinzuweisen.

Digitized by Google

§ 10.

Die Bedeutung des Akzents für Kunstprosa und Versdichtung.

In den §§ 6—8 ist gezeigt worden, wie vieler und mannigfaltiger Akzentformen das Französische fähig ist, und es ließ sich daraus entnehmen, wie geeignet das französische Sprachmaterial ist, alle rhythmischen Formen auszufüllen: denn es leistet rhythmischen Forderungen äußerst geringen Widerstand. Keine europäische Sprache, soviel ich weiß, steht heute dem Französischen in dieser Hinsicht gleich. Nur die Unkenntnis der französischen Akzentverhältnisse und der Glaube an die unbedingte Geltung des Gesetzes von der Oxytonierung konnte zu der Meinung führen, das Französische, die schmiegsamste Sprache Europas, sei „*monoton*". Dieser Ansicht, die sogar Franzosen geteilt haben, gibt beispielsweise Becq de Fouquières folgendermassen Ausdruck (Traité général de versification, S. 58): „. . . . il est juste d'avouer que notre diction a quelque chose de monotone, par la place invariable que nous donnons dans nos mots à l'accent tonique". Das Richtige erkennt z. B. E. O. Lubarsch (Französische Verslehre S. 46), der sagt: „Die Herabsetzung des Akzents ihrer einzelnen Wörter (der französischen Sprache) und ihr Vokalreichtum verleihen ihr eine Schmiegsamkeit und Flüssigkeit, infolge deren die einzelnen Wortsilben gleichmäßiger dahinperlen als in stark betonten und konsonantenreichen Sprachen."

Der Geschmeidigkeit des Französischen ist es zu danken, wenn in gehobener Prosa so außerordentlich leicht rhythmische Gruppen, ja sogar regelmäßige reimlose Verse

Digitized by Google

entstehen. Beispiele gibt Tobler (Versbau S. 25 Anm.): „In großer Zahl finden sich reimlose Verse, meist Alexandriner, in den Theaterstücken M. Maeterlincks; sie ergeben sich allerdings großenteils nur, wenn man die Wörter so mißt und spricht, wie sie in der Umgangssprache lauten[1]). „Tu dis cela d'un air qui semble bien étrange ..... On a beau soutenir que notre âme s'y montre ..... Et quand je plonge ainsi avec toutes mes craintes ......" usw.

Aber das ist ein äußerster Fall: die gewöhnlichste Prosa hat, wie wir wissen, infolge von Dämpfung und Verschiebung bei Zusammenstoß von Akzenten sowie durch das Auftreten rhythmischer Nebenakzente oft genug regelmäßig akzentuierte, also rhythmische Wortgruppen. Entsteht durch das rhythmische Bedürfnis des Sprechenden oder die Absicht des Künstlers eine Harmonie zwischen einer Reihe solcher Wortgruppen derart, daß die Auffassung einer Gleicheit unter ihnen, somit einer Wiederholung eines rhythmischen Elements, und die Synthese dieser gleichen Gruppen zu einer größeren Einheit möglich wird, so haben wir das Recht, von einem wirklichen „Prosarhythmus" zu sprechen. Dieser Rhythmus ist es, der in akzentueller Hinsicht französische Kunstprosa vor allem auszeichnet. Freilich ist das Bedürfnis nach Wirkung durch Rhythmus bei den verschiedenen Prosaïsten verschieden. Des Vergleichs halber stelle ich einen Satz von Flaubert und einen von Bourget nebeneinander. Bei Flaubert heißt es (Aufang von „Madame Bovary"): „Nous étions à l'Etude/, quand le proviseur entra/, suivi d'un „nouveau" / habillé en bourgeois / et d'un garçon de classe / qui portait un grand pupitre." Die erste Taktgruppe (durch den Abschlußstrich angedeutet) hat zwei Akzente und sechs Silben, die zweite zwei Akzente und sieben Silben (wenn man „le" unsilbig anlehnt, sechs), die dritte fünf, die vierte sechs, die fünfte sechs Silben und je zwei Akzente, die letzte sieben Silben und drei Akzente. Im Durchschnitt also hat

[1]) In den angeführten Versen müssen im Gegenteil alle sonst stummen [ə] ausgesprochen werden: cela, âme, toutes.

Digitized by Google

jede Taktgruppe sechs Silben und zwei Akzente. Die drei Akzente der letzten Gruppe markieren den Schluß[1]). Daß für rhythmischen Eindruck nicht wirkliche Gleicheit der Silbenzahl erforderlich ist, wurde oben S 90 gesagt[2]). Wollte man diesen Flaubertschen Satz versmäßig schreiben, wie die Striche es andeuten, so könnte er sehr wohl für die reimlose Strophe eines Modernen gelten. An diesem Beispiel kann man ersehen, wie stark bei Flaubert das Streben nach rhythmischer Gliederung des kunstmäßigen Satzes war.

Dagegen findet man im ersten Satz von Bourgets „Cosmopolis“ akzentuell ein Chaos. Er lautet: „Quoique l'étroite boutique, débordante de livres amoncelés et de papiers, laissât au visiteur juste la place de bouger, et quoique ce visiteur fût un de ses clients habituels, le vieux libraire ne daigna pas se déranger de l'escabeau où il était assis, en train d'écrire sur un pupitre mobile.“

Für die Versdichtung hat die Schmiegsamkeit des Sprachmaterials eine andere, man kann fast sagen: die entgegengesetzte Folge. Denn die Häufigkeit des Satzrhythmus macht selbst den streng metrischen Rhythmus eines Verses dem französischen Ohr weniger auffällig als dem deutschen. Dazu kommt, daß die Beweglichkeit der Akzente häufig dem strengen Schema widerstrebt und sich in der Deklamation sehr leicht ein anderer affektischer Rhythmus einstellt als der des Metrums. Man begreift, daß sich infolgedessen der Versrhythmus viel weniger von der Prosa unterscheidet als etwa im Deutschen. Die gleiche rhythmische Dauer der Verse, die im Deutschen durch die Übereinstimmung der Versakzente nach Zahl und Stelle erzielt wird, kann bei der Natur der französischen Akzente nicht in gleicher Weise gewonnen

---

[1]) Aehnlich wird in vielen Metren der Schluß durch einen Akzent mehr angedeutet (so z. B. in der Nibelungenstrophe).

[2]) So meint auch Landry (Théorie du rythme, S. 141): „En tout cas ..... nous sommes toujours et avant tout sensibles à cet équilibre qui résulte de l'agencement syllabique, et que ne compromet d'ailleurs pas, le plus souvent, le retranchement ou l'addition d'une et même de deux syllabes par groupe accentué.“

Digitized by Google

werden. Sie wird — was bei der großen Ebenmäßigkeit des Wortmaterials nicht wunder nehmen kann — im klassischen Verse durch die Gleichheit der Silbenzahl bis zum letzten Akzent (dem Hauptakzent des Verses) gegeben. Seit nun das weibliche „e" abzusterben begonnen hat, wird auch diese Gleichung der Verse untereinander zerstört sowohl für das Bewußtsein des Lesenden und Hörenden als auch tatsächlich oft genug in der Aussprache des Vortragenden[1]). Alle Verse, in denen das weibliche „e" nach den klassischen Regeln als Silbe gezählt wird — und das ist auch heute die übergroße Mehrzahl in der ernsteren Literatur — verlangen auch seine Aussprache: in sehr vielen Fällen eben eine archaïsche Aussprache. Gegen diese Forderung wird — zumal natürlich von der Bühne herab — außerordentlich oft verstoßen. Daß man um die Aussprache des „e sourd" im Verse überhaupt hat streiten können (und zwar in Frankreich, nicht nur in Deutschland) — das gerade ist am meisten für den archaïschen Charakter der rhythmisch erforderten Aussprache bezeichnend. Daraus erklärt es sich, daß alle Versuche, reimlose Verse an die Stelle der gereimten zu setzen, in älterer wie in jüngster Zeit gescheitert sind: ohne Reim sind die Verse nicht hinreichend von der Prosa geschieden. Sie wären ohne Reim um so weniger als Verse kenntlich, als seit den Romantikern das „enjambement" wieder in große Gunst gekommen ist. Aber schon Voltaire erklärt in der Vorrede zum „Oedipe" von 1730: ohne Reim würde man im Französischen Poesie von Prosa gar nicht unterscheiden können — was Tobler, der auf die Stelle hinweist (Versbau S. 19) mit einem (!) anmerkt.

[1]) Dichter (wie Leconte de Lisle) haben immer die Aussprache des (e) ausdrücklich gefordert. Wenn man sagt, daß durch Pausen, Ersatzdehnungen usw. dem Verse die rechte Dauer erhalten werden könne, so trifft das nicht immer zu: die Lautform der Wörter ist dafür von Bedeutung. Im Verse können z. B. die Wörter „cette femme" nach dem Schwund des „e" auf keine Weise die erforderliche Dauer bewahren: denn verlängern ließen sich nur Dauerlaute, und die durch Halten des „t" entstehende Pause würde sinnstörend wirken.

Digitized by Google

Schluß.

Historische Verhältnisse.

Woher kommt nun das so vielfach erwiesene außerordentliche Verhalten des Französischen in akzentueller Hinsicht? Diese Frage muß sich aufdrängen: denn es ist ja bekannt, daß das Altfranzösische im Gegensatz zur heutigen Sprache mit ihren schwachen und verschiebbaren Akzenten starke und feste Wortakzente besaß. Gleichwohl finde ich unter den Grammatikern nur bei Meyer-Lübke (Romanische Grammatik I S. 500) eine Andeutung, wie die Veränderung zu verstehen ist. Er sagt: „Man sieht . . . . daß z. B. im Französischen alle Wörter oxytoniert worden sind, und . . . . daß dieser Oxytonismus auch die Schriftwörter ergreift. Da nun die tonlosen Mittelsilben fallen, so ergibt sich, daß die große Mehrzahl der mehrsilbigen Wörter im Französischen aus schweren Silben bestehen: „soupçon, maison, amour, planter, attention, commandement". Nun findet eine allmähliche Reaktion statt. Die ursprünglich mit einem Nebenton versehenen Silben werden den hauptbetonten gleichgestellt: aus „sọspesón" wird „sọ́spesón", „súpsón", und regional schon „súpsõ". Ebenso „fèrmeté, férmeté, férmetẹ". Dann folgen bald auch die zweisilbigen, aus „męsón" entsteht „mę̀són", dann „mę́són, mę́son". Dieser Prozeß scheint sich heute zu vollziehen: in der Pariser Aussprache ist der Oxytonismus schon als veraltet zu betrachten, in der französischen Schweiz hat die Barytonierung stark um sich gegriffen."

Die Beispiele Meyer-Lübkes im einzelnen zu diskutieren, dürfte nach allem, was vorangegangen ist, unnötig erscheinen, und auch der Schluß, der Oxytonismus sei in der

Digitized by Google

Pariser Aussprache veraltet, der mir in dieser Form viel zu weit zu gehen scheint, möge hier unerörtert bleiben: wesentlich ist nur die, glaube ich, richtige Erklärung der Akzentdämpfung und Verschiebung. Der Akzent vernichtet alle schwachen Silben; infolgedessen stoßen ursprüngliche Neben- und Hauptakzente innerhalb der Wörter und besonders Hauptakzente an den Wortgrenzen zusammen; das bedeutet, daß sie ihre Auffassung gegenseitig beeinträchtigen: sie werden schwach und verschiebbar. Ganz so sagt Meyer-Lübke freilich nicht: von dem gleichfalls wichtigen Stoß der Hauptakzente im Wortgefüge spricht er hier nicht (und erklärt daher die Verschiebung bei zweisilbigen durch eine Analogie, die mir nicht richtig scheint): aber an dem Beispiel des Stoßes von Neben- und Hauptakzenten entwickelt er das Prinzip. Für die Hauptakzente wird das gleiche an einigermaßen versteckter Stelle behauptet, nämlich von E. O. Lubarsch (Verslehre S. 35 Anm.). Er sagt, die dem Französischen eigentümliche Akzentdämpfung sei dem häufigen Zusammenstoß der Wortakzente zuzuschreiben.

Der ganze Vorgang stellt einen Kreislauf dar: in Reihen gleicher Elemente stellen sich notwendig Akzente ein, ihre Kraft wächst, ihre Stelle im Wort wird fest, sie zerstören vermöge ihrer Kraft die umgebenden schwächeren Silben, geraten dadurch selbst aneinander, dämpfen und vernichten einander — und der Kreis kann von neuem beginnen [1]). An diesem Punkte scheint das Französische heute angekommen zu sein: die Zeichen mehren sich, daß neue Akzente, die nicht auf dem Wortende, sondern auf dem Wortkörper ruhen werden, im Begriff sind, sich ihren festen Platz zu erobern. Wie lange dieser Prozeß dauern wird, vermag heute niemand zu sagen: die Mundartenforschung erlaubt aber zu erkennen, daß nicht alle Dialekte auf der gleichen Stufe stehen, wie das Pariser Französisch: einige sind weiter auf dem Wege vorgeschritten, auf dem es ihnen aller Voraus-

[1]) Hierzu und zum Folgenden vgl. H. Morf in der angeführten Besprechung, Archiv für das Studium der neueren Sprachen CXV S. 452.

Digitized by Google

sicht nach folgen muß. Ihre Akzentuierungsart nähert sich immer mehr der festen Stammbetonung des Deutschen — was schon des öfteren von Beobachtern hervorgehoben worden ist.

Wie lange dauert der Prozeß schon? Jedenfalls Jahrhunderte. Die ersten Grammatiker, die wir darüber hören können, entstammen dem sechzehnten Jahrhundert: ihre Uneinigkeit — man überzeuge sich von dem vollkommenen Widerspruch zwischen der Lehre Palsgraves (1530) und der Meigrets (1550) — ihre Uneinigkeit beweist, daß der Prozeß bereits begonnen hatte, als sie schrieben. Sie dauert bis auf den heutigen Tag. Wir sind jetzt in der Lage, den französischen Akzent im interessantesten Stadium zu beobachten: in dem des Übergangs.

Digitized by Google

Zusammenfassung der Ergebnisse.

Der französische Akzent ist schwach und leicht von seiner historischen Stelle zu verschieben. Diese Schwäche zeigt sich am Wortmaterial als ungefähres Gleichgewicht der Silbenschwere, hervorgerufen durch Häufigkeit vokalischen Auslauts (große Seltenheit mehrfach konsonantischen Auslauts) und verhältnismäßig straffe Artikulation.

Der französische Satz gliedert sich in Sprechtakte, konstituiert durch Hauptakzente auf den wichtigsten Wörtern. Ihre Grenzen sind nicht phonetischer, sondern begrifflicher und syntaktischer Natur. Die Takte sind in der Regel endbetont. Mehrsilbige Takte haben gewöhnlich einen oder mehrere Nebenakzente. Diese ruhen mindestens eine, höchstens zwei Silben von den Hauptakzenten und voneinander entfernt. Demnächst bestimmt sich ihre Stelle im einzelnen nach der verschiedenen Fähigkeit der Wörter, Akzent zu tragen, ihrer okkasionellen Wichtigkeit und den Verhältnissen der Silbenschwere sowie den ursprünglichen Betonungsverhältnissen.

Akzente werden gedämpft und verschoben:

a) durch Zusammenstoß mit stärkeren Akzenten, d. h. solchen, die auf wichtigeren Wörtern ruhen;

b) durch das Bestreben, zwecks besserer Auffassung die Akzente voneinander zu entfernen, besonders am Schluß der Atemgruppe;

c) durch Überwiegen der Silbenschwere;

d) durch das Bedürfnis nach Hervorhebung (in affektischer Rede).

Zweisilbige Wörter setzen der Verschiebung geringeren Widerstand entgegen, als die traditionell mit Nebenakzenten

Digitized by Google

versehenen drei- und mehrsilbigen. Die Nebenakzente erleiden leichter als die Hauptakzente Dämpfung und Verschiebung.

Die Schwäche des Wortakzents ist der Bildung rhythmischer Akzentformen außerordentlich günstig: der Satzrhythmus ist ein hervorragendes Kunstmittel der französischen Prosa. In der Versdichtung widersetzt sich die rhythmische oder affektische Gestalt des Satzes oft dem metrischen Schema; der Versrhythmus herrscht mit geringerer Kraft.

Über die Hervorbringung des französischen Akzents läßt sich nichts Genaues sagen. Die Faktoren, die in Betracht kommen, sind:

1) Auffassung von Tonhöheverhältnissen.

2) Auffassung von Stärkeverhältnissen.

3) Auffassung von Dauerverhältnissen.

4) Auffassung von Verhältnissen der Silbenschwere.

5) Auffassung faktisch nicht vorhandener Änderungen der Lautheit infolge des Bedürfnisses nach rhythmischer Gliederung.

Von diesen Faktoren spielt der erstgenannte eine geringere Rolle als die beiden folgenden, da er nur in affektischer Rede wirksam ist.

Der zweite und dritte spielen die größte Rolle, doch so, daß jeweils die Resultante beider physikalischer Faktoren, die in der Regel ununterschieden bleiben, aufgefaßt wird.

Die Wirksamkeit des vierten Faktors ist regelmäßig akzessorisch: er bedeutet je nach Umständen Hemmung oder Förderung der Hauptfaktoren. Selbständig wirkt er nur in dem Falle der geringsten Wirksamkeit der drei erstgenannten Faktoren.

Der fünfte Faktor spielt eine Rolle, deren Umfang schwer zu ermessen ist. Er wirkt ständig akzessorisch, d. h. die Hauptfaktoren hemmend oder fördernd. Selbständig wirkt er nur im Falle der geringsten Wirksamkeit der übrigen Faktoren.

Die Schwäche des heutigen Akzents ist eine Folge des häufigen Zusammenstoßes der Wortakzente, dessen Ursache die Vernichtung aller schwachen Silben durch die früher starken Wortakzente ist.

Digitized by Google

Anhang.

Texte.

Als Proben gebe ich zwei Texte aus der „Chrestomathie française“ von Jean Passy und Adolphe Rambeau (3. Aufl., Leipzig 1908) sowie die ersten Szenen von Paillerons Lustspiel „Le monde où l'on s'ennuie“ (Schulausgabe von Max Banner, Leipzig (G. Freytag) 1905) mit meinen eigenen Akzentbezeichnungen. Die Texte aus Passy-Rambeau („Un oiseau intelligent“ und „Une mauvaise farce“) sind die einzigen rasch transskribierten des Buches: deshalb die einzigen für meinen Zweck brauchbaren. Denn in der künstlich verlangsamten Aussprache, welche die Umschriften der übrigen Texte wiedergeben[1]), werden die eigentlich charakteristischen Merkmale des Satzakzents natürlich verwischt zugunsten einer mehr schematischen und schulgerechten Betonungsweise. Passy und Rambeau bezeichnen leider nur Hauptakzente und affektische Akzente, keine anderweit verschobenen und keine Nebenakzente. Da die Grenze zwischen Haupt- und Nebenakzent keine feste ist (s. o. S. 79), so ist einige Willkür in der Scheidung zweifellos unvermeidlich. Daneben macht sich aber auch Mangel an Konsequenz in der Bezeichnung geltend[2]). Im einzelnen wird man vielleicht geneigt sein, eine andere Betonungsart zu wählen — bei etwas anderer Auf-

[1]) Préface, p. XLVIII: „l'énonciation que nous figurons est naturellement un peu ralentie.“

[2]) So hat (s. S. 128) die Gruppe [. . avɛ*fesõni*] zwei Akzente, die Gruppe [ilavɛfetrɛ·*sɛk*] (s. S. 129) nur einen; an affektische Betonung ist doch hier nicht zu denken. Es wäre leicht, mehr Beispiele zu geben.

Digitized by Google

fassung der betr. Stelle, bei etwas anderem Tempo usw. —: aber im ganzen, glaube ich, wird man gegen die Möglichkeit und Üblichkeit der gewählten Betonungen kaum etwas einzuwenden haben. Ich habe mich deshalb damit begnügt, die Passy-Rambeausche Umschrift mit gelegentlichen Anmerkungen und Verweisen auf den Text der vorliegenden Arbeit wiederzugeben. Die Einteilung in Gruppen entspricht nicht der in Sprechtakte — es finden sich Gruppen ohne Akzent, andere mit mehreren —, aber auch nicht der in Atemgruppen — dazu sind die Gruppen viel zu kurz —, schließlich auch nicht der in Sprechtaktgruppen, die bei der Aussprache durch Pausen geschieden wären — denn es sind sogar Sandhi-Erscheinungen, die von der einen zur andern Gruppe übergreifen, notiert —: die vorgenommene Einteilung ist deshalb jedenfalls für meinen Zweck belanglos[1]).

I. Un oiseau intelligent.

Histoire racontée à un enfant (S. 4—11).

ja*v*ɛtyn*ʃwα* œ̃ptitwa*z*o, kjav*ɛtrɛ*:trɛ*swαf*:. sɛ*tɛ*tɑ̃prɔ*v*ɑ̃:*s* d*ɑ̃zyn*deprɔ*v*ɛ̃:*s*[2]) leply*ʃ*o:d eleply*sɛʃ* dəla*frɑ̃*:*s*, yndə*sɛl*: wipløl*mw*ɛ̃[3]). eləptitwa*z*o avɛ*fe*sɔ̃*ni*[4]) d*ɑ̃zyn*depar*ti*[2]) leply*ʃ*o:d eleply*sɛʃ* dəlaprɔ*v*ɑ̃:*s*. javɛ*bj*ɛ̃ yn*surs* d*ɑ̃*l*bwα* uləptitwa*z*o avɛ-

---

[1]) Nach Préface § 57 handelt es sich um Gruppen, zwischen denen man in sehr langsamer Aussprache „zur Not“ eine Pause machen kann — die aber doch nicht die Sprechtakte sind (vgl. dagegen o. S. 74); die Richtigkeit dieser Einteilung erörtere ich nicht.

[2]) „une“ hat einen regelmäßigen Nebenakzent; trotzdem ist er hier bezeichnet — aber affektische Aussprache ist dem Sinne nach unmöglich (vgl. S. 127 Anm.).

[3]) „pleut“ trägt einen Akzent, der allerdings in sehr rascher Aussprache — wenn nämlich „le“ zu unsilbigem „l“ reduziert wird — verschwinden kann: sonst sichert silbiges „l“ durch merkliches decrescendo-crescendo (relative Pause) den Akzent von „pleut“ (vgl. o. S. 80 f.).

[4]) Wie Anm. 2.

Digitized by Google

fesɔ̃·ni; me*tutotu:r*[1]), ijavɛtyn*grɑ̃d*plɛn[2]) pjɛ·*rø:z*, edemɔ̃*tanj* pjɛ·*rø:z*, *sɑ̃zœrbr* esɑ̃·*zo*.

ʒystə*mɑ̃s*tane*la*[3]), ilavɛfetrɛ·*sɛk*. inavɛp*aply*dy*tu* dəpqikəlpətitwa*zo* avɛ*fesɔ̃·ni*, oprɛ̃·*tɑ̃*. le*tc* ɛtɛv*ny*, ləsɔ*lɛ*:j ɛtɛdəvnyd*plyzɑ̃*ply*fo*, eilavɛsɛ*fɛ* *tut*le·*ma:r*, *tut*le·*surs*, *emɛ:m* *bo*:kud*pyi*[4]). la*surs* dyptitwa*zo* avɛsɛ·sedku*le* kəmle*zo*:*tr*. pɑ̃dɑ̃kɛk*ʒu:r*, ilɛtɛrɛs*te* *ɑ̃*·kɔrœ*pø* dymidi*tc* syrle·*zɛrb*, o*tur*dəla*surs*, eləptitwa*zo* avɛpya*le* sirafrɛ·*fi:r* lə*bɛk*; e*pyi*, *tu*tavɛsɛ*fe*. alɔ·r ləptitwa*zo* avɛkɔmɑ̃·*se* asufrir*bo*:kudla*swaf*[5]).

ilɔrɛbjɛ̃·*py* sɑ̃vɔ*le* tuts*yit*, ea*le* sɛ̃sta*le*[6]) o·prɛdyn*grɑ̃:d* ri*vjɛ:r*. mese*zø*, kilavɛku·*ve* dəpqi*bjɛ̃*:de*ʒu:r*, vənɛde*klɔ:r*; ilavɛmɛ̃·*tnɑ̃* ka*tʒə*lip*ti*[7]), einpuvɛ*vrɛ*m*ɑ̃pa*[8]) lelɛ·semu*ri:r*. e*pyi*, la*plyi* vjɛ̃·drɛsɑ̃·*dut* bjɛ̃·*to*. ijavɛ*si*lɔ̃·*tɑ̃* kinplœvɛ*pa*[9]); sanpuvɛ*pa*[10]) dy·*re*.

pur*tɑ̃*, *œ̃:ʒurpa:s*[11]), *dø:ʒurpa:s*[11]), einplœvɛ *tu*ʒur*pa*[12]);

---

[1]) Wie S. 128 Anm. 2 u. 3; im folgenden wird nicht mehr darauf hingewiesen werden.

[2]) „grande" ist affektisch betont; „pleine" infolgedessen gedämpft.

[3]) „année" hat Verschiebung durch „là" erlitten; der verschobene Akzent ist dann durch den stärkeren von „justement" nach Reduktion von „cette" zu unsilbigem [st] wiederum gedämpft worden, vgl. o. S. 84.

[4]) [*bo*:ku] ist affektische Betonung; es heißt aber auch sonst schon „beaùcoup d(e) puíts" mit Verschiebung infolge des Zusammenstoßes der Tonsilben, bzw. (bei silbigem „de") gemäß der S. 90 ff. besprochenen Tendenz.

[5]) Die affektische Betonung von „beaucoup" dämpft und verschiebt den Akzent von „souffrir", vgl. o. S. 107.

[6]) In sehr rascher, ruhiger Rede hört man [*ea*lesɛ̃sta*le*], vgl. o. S. 94 f.

[7]) [*ʒə*li] affektisch betont dämpft sogar den Akzent des sinnbetonten [katʀ̥]: die Betonung erklärt sich aus dem Zweck der Erzählung.

[8]) Wie Anm. 5; siehe auch o. S. 84.

[9]) = [*plœvɛpa*] (˗ ‒ ˊ): Dämpfung und Verschiebung beim zweisilbigen Wort regelmäßig, s. o. S. 83.

[10]) Dgl.

[11]) Affektische Betonung (Antithese) an der Stelle des gewöhnlichen Nebenakzents; es heißt auch sonst schon gewöhnlich „ùn jour pásse", da „jour" durch das betonte „passe" gedämpft wird (s. S. 80) und daher „un" — auch wenn es nicht sinnbetont ist — sehr leicht einen Nebenakzent erhält (s. S. 83).

[12]) Wie Anm. 5.

Digitized by Google

eləptitwazo esepti avɛḍplyzã·plyswaf[1]; siswaf[2]) kipa·sɛlʒu:r ahalte, ləbɛkuvɛ:r, lezɛl ekarte.

ləmatʃɛ dytrwa·zjɛmʒu:r[3]) ləptitwazo̬sdesid aaledãlezã·virɔ̃ ʃɛrʃe siintruvrɛpadlo kɛkpa:r. ivɔl:, ivɔl:, ivɔl:; meinvwajɛtuʒu:r kəleʃã sɛk[4]) eblã, kəlsɔlɛ:j rã·dɛtebluisã[5]) kɔmlanɛ:ʒ, ebry:lã[2]) kɔmynfurnɛ:z. do, injãnavɛpatras:. ləptitwazoetufɛ[6]). inpuvɛprɛskəplyrɛspi·re[7]), tãilavɛʃo eswaf; ilavɛpɛn assutni:r, epøapø, sezɛl batɛplylã tmã, eirtɔ̃·bɛ vɛrlatɛ:r.

ilalɛprɛskə latuʃe[7]), kãtilapɛrswa, ʒystotsudlyi, ynbutɛ:j avɛkœ̃pødoddã. sɛtɛlavi, siləptitwazo avɛpy[8]) labwa:r. mekɔmãfɛ:r[9])? lo narivɛpa[10]) ʒyskogulo; ləgulo ɛtɛtrɔpti purjã·fɔ̃·se latɛ:t; eləptitwazo nɛtɛpaasefɔ:r[11]) purrã:vɛrse[12]) labutɛ:j, upurlaka:se[13]) avɛksɔ̃·bɛk. po:y̥pətitwazo! irgardɛlo[14]) atravɛrləvɛ:r,

[1]) „(de) plus en plus“ ist wie ein mehrsilbiges Wort behandelt: aus ⩡ – ⸍ wird durch Dämpfung ⩡ – –; hier ruht zudem ein affektischer Akzent auf der Silbe des regelmäßigen Nebenakzents (s. o. S. 68 f. u. 106 f.).

[2]) Préface § 72: „Il est bon de remarquer que deux accents forts consécutifs ne comptent habituellement que pour un seul [sauf le cas où il y a une pause entre eux]“. Es wird hier also — entgegen der sonstigen Übung — die **absolute** Stärke bezeichnet. Der erste Akzent ist der stärkere (§ 72), d. h. er ist **der** Akzent der Gruppe.

[3]) Wie Anm. 9 S. 129.

[4]) Vgl. Anm. 2; hier offenbar mit Pause.

[5]) Affektischer Akzent auf der Silbe des regelmäßigen Nebenakzents des viersilbigen Wortes (der ersten konsonantisch anlautenden), vgl. o. S. 106.

[6]) Affektischer Akzent auf der Mittelsilbe der (vokalisch anlautenden) Verbform, s. o. S. 106.

[7]) Wie Anm. 5 S. 129.

[8]) Der verschobene Akzent von „avait“ (⩡ –) wird durch der vorangehenden stärkeren wiederum gedämpft, s. o. S. 84.

[9]) [kɔmã] durch Verschiebung; hier zugleich affektisch betont.

[10]) Durch Dämpfung wird „n'àrrivaít“ 〉 „n'àrrivait (pás)“, und durch den vorangehenden Akzent von „l'eau“ entsteht „l'eaú n'arrivait pás“, wenn nicht eine kleine Pause eintritt: „l'eaú | n'àrrivait pás“, vgl. o. S. 84.

[11]) Wie Anm. 8.

[12]) Affektischer Akzent auf der Silbe des gewöhnlichen Nebenakzents, s. o. S. 106.

[13]) Wie Anm. 2.

[14]) Wie Anm. 9 S. 129.

Digitized by Google

esalqidɔ*nεã* korplys*waf*, dəla*vwa:rsiprε*, edən*papuvwa:r* itrã·*pe* sõ·*bεk*[1]. ilεtεtu*tri:st* o*si ãpã·sã* kinrəvε·r*εply* s*epo:ypəti*; kari*sã:*tε*bjε̃*[2]) kilεtε*trɔfε*:blə[3]) mε̃·*tnã* purrətur*ne* ʒysko·*ni*. injavε-ply*kynfo*·za*fε*:r: səka*fe* suzyn*mɔt* də*tε:r*, ala*bri* dy sɔ*lε:j* ea*tã*: drəla*mɔ:r*.

*tu*dœ*ku*, ləptitwa*zo* ayn*bɔ*ni*de*: javε*la* *tu*toturdə*lyi* yn*kã:*-titedəptit*pjε:r*[4]); ilãprã*yn*[5]) avεksõ·*bεk*, illa*pɔrt* o·*prε*dlabu*tε:j* eilla*lε:*ʂglise dãlgu*lo*; lapjε·r*tɔ*:b[6]) ofõ·d*lo*, e*lo* *mɔ*:tœ*pø* dãla-bu*tε:j*. ləptitwa*zo* prãyn*sœg*õd*pjε:r*[7]), illa*ʒε*tã·*kɔ:r* dãlabu*tε:j*, *elo* mõ·*tã*·kɔrœ*pø*. ilã·*ʒεt* yntrw*a*·*ʒjε:m:*, e*pyi*ynkatrij*εm*:, eikõ·ti*ny* komsa *ajte* dəptit*pjε:r* dã·*lo*, e*lo* kõ·ti*ny* amõ·*te* dãlabu*tε:j*, ʒyskã·*fε̃* εla*ri*:v ogu*lo*.

a*lɔ:r* ləptitwa*zo* i*plõ:ʒ̊* sõ·*bεk*, *prã*ygu*tdo*[8]) rə*lε:v*la*tε:t*, e*bwa* avεk*delis*[9]). εldəvεtε*tbjε̃fo:d*[9]), sε*to*, kjεtε*la*, o*grã*sɔ*le:j*, də*pyil*ma*tε̃*. me*kɔ*mεllyiparε·sεbɔn:! e*kɔ*misã·*tε* la*vi* ela*fɔrs* lqirəv*ni:r* am*zy:r*kiby·*vε*!

sε*tε*prɔbabləmã œpik*nik* kjavεlε·se*la*[10]) sεtbu*tε:j*; kar*tu*to-*tu:r*, ija*vε* depapje*gra*[10]), dekɔk*dø*[11]), demjεtdə*pε̃*. də*sɔrt* kəlpətit-

---

[1]) In einigermaßen rascher Aussprache höre ich hier: „trèmper son béc", vgl. o. S. 90 ff.

[2]) Affektische Betonung auf der Silbe des regelmäßig verschobenen Akzents.

[3]) Wie Anm. 2 S. 130.

[4]) Affektischer Akzent auf der Silbe des regelmäßigen Nebenakzents, vgl. o. S. 106.

[5]) Der Akzent von „une" dämpft den von „prend", vgl. o. S. 82.

[6]) Wie Anm. 5; [ja] bekommt leicht einen schwachen Nebenakzent, siehe o. S. 83.

[7]) [sœgõ] ist affektisch betont (Antithese): da keine andre Silbe in Betracht kam als die des [ə], ist durch den Akzent, der sie trifft, (straff artikuliertes) [œ] daraus geworden.

[8]) Entweder mit Dämpfung des Akzents von „goutte" oder mit relativer Pause [td] (absoluter, wenn in langsamer Aussprache das [t] nicht assimiliert wird): ⏑/⏑́, vgl. o. S. 80 ff.

[9]) Wie Anm. 2 S. 130.

[10]) Wie Anm. 9 S. 129.

[11]) Wie Anm. 8.

Digitized by Google

wazo aprεavwarby[1], puvεmã:ʒe[2]. mesnεtεpatu dəbwa:r edmã·ʒe. ifalεtã·kɔ:r pɔrtease·pti dəkwabwa:r emã·ʒe. kɔmãfε:r?[3]) ləptitwazo, — pabε:t, — prãdãsɔ̃·bεk kεlkəmjεt̪ dəpε̃, trã:p sɔ̃·bεk dãlo, lərã·pli otãkpɔsibl̥, ervɔl bjε̃vit asɔ̃·ni.

septi latã·dε tuhaltã, ləbεkuvε:r, lezεl ekarte, prεskəmɔ:r dəswaf: tudœku iwwa:j lœrmama kjari: v ãvɔlã, ãvɔlãd̪tutsafɔrs, kispεrʃ syrləbɔ:r dyni, ekilœrtã sɔ̃:bεk plε̃·d̪pε̃. kεlbɔnœ:r! kɔmisʒεt̪dəsy! kɔmisdispyt! kɔmizaval səbɔ̃:pε̃[4]) kəlœrmamã lœrapɔrt!

mesnεtεrjε̃, ynbuʃe, purkatpətizafame. etutsɥit lamamãr-pa:r[5]), puraleʃεrʃe yno:trəbεked̪pε̃trã·pe[6]). etutlaʒurne, εlkɔ̃·tiny afε:rlanavεt ãtrəlabutε:j elni, dəsɔrt kelswar isã:dɔrm tulesε̃:k trã·kilmã, bjε̃·nœrø ebjε̃:rã·pli.

ləlã·dmε̃matε̃, ləptitwazo rkɔmã:s sezaleevny, eikɔ̃·tiny tule·ʒu·rsɥi·vã; ʒyskaskã:fε̃[7]) œgrãtɔra:ʒ aeklate,, kjarã·pli tutlema:r etulepɥi, efeku·le tulerɥiso[8]) etutlesurs.

vwalaœptitwazo kjεtεʒɔlimãε̃tεliʒã[9]) nεspa?

II. Une mauvaise farce.

trwa:bεrʒe pa·sεtœswa:r paro·bɔn:, ãsãrturnã alœrvila:ʒ. izεtεfatige, eizavεfε̃, karivnεdlwε̃ eizεtεfarʒed̪frɔmaʒ. izɔrεbjε̃-nεme sarεte dãzœdebo:zɔtεl kiwajε syrlaplas, purmã·ʒe[10]) œmɔrso; meinavεpasœlmãdø:su aøtrwa pursəpεje adine[10]).

[1]) = [aprεavwarby]; der vorschobene Akzent von „avoir" wird durch den vorangehenden von „après" gedämpft, s. o. S. 84.

[2]) Wie Anm. 2 S. 130.

[3]) Wie Anm. 9 S. 130.

[4]) Wie Anm. 2 S. 130.

[5]) Muß offenbar heißen: [mamãrpa:r]; das silbige [r] scheidet die beiden Akzente. Affektische Betonung (siehe Anm. 2 S. 130) kommt zudem nach dem Sinn nicht in Betracht. Es hieße dann auch [rœpa:r]!

[6]) In rascher, ruhiger Aussprache höre ich [puraleʃεrʃeyno:t̪bεkε . . .]. vgl. Anm. 6 S. 129 u. o. S. 94 f.

[7]) Wie Anm. 2 S. 129.

[8]) Wie Anm. 5 S. 129.

[9]) Wie Anm. 4 S. 131.

[10]) Wie Anm. 6 S. 129.

Digitized by Google

„vulevuparje[1]),“ dilœ̃·do[2]) kəʒvedine purrjɛ̃[3]) astətɛlla?[4])
„blagœ:r![1])
„ʒvuparikʒivɛ[5])
„ebɛ̃, vazi.
„kəmjɛ̃ parjevu?[6])
„rjɛ̃dytu; isrɛkapab dəlfɛ:r!
„ebɛ̃, ʒivetunmɛ:m[1]).“

elbɛrʒe sãvakənje alapərt̬[3]) dələtɛl:

„ɑlemʃɛrʃelmɛt̬dələtɛl:,[7]) vit:!“ ləmɛt̬dətɛlari:v.

„kɛswuule, bɛrʒe? nunavɔ̃pa[8]) bəzwɛ̃dfrəmɑ:ʒ̊ purəʒurdyi.

„nɔ̃msjø, sepasɑ. ʒvudrɛvudi:r œ̃·skrɛ, meʒepœ:r kɔ̃nuzɑ̃tɑ̃:d isi.

„nə·ɔ̃, japaddɑ̃·ʒe; dɛpɛʃevu[9]), ʒ̊sqiprɛ:se[10]).

„ebɛ̃, kɛswumdənrije dœ̃mərsodə:r[11]) gro:kəmmɔ̃·brɑ?

„parlepasifə:r[12])… wəjɔ̃warsɑ[12])…nɔ̃ətɑ̃:de[10]), y̥prɑ̃:drebjɛ̃kɛkʃo:z[12])? wiwiɑ̃:tre, ʒvɛvuʃɛrdineœ̃·pø[13]); ɑprɛsɑ[14]), nuko:zrɔ̃[12])“.

elmɛt̬dətɛl ləfɛtɑ̃·tre dɑ̃zynʃɑ̃:br uinjavɛpɛrsən: ela ilqifesɛrvi:r œ̃bɔ̃·dine:dlasup, de·ʃu, œ̃biftɛk, etsɛtɛrɑ.

---

[1]) Wie Anm. 2 S. 130.
[2]) Wie Anm. 5 S. 131.
[3]) Wie Anm. 6 S. 129.
[4]) Wie Anm. 9 S. 129.
[5]) [pari] zeigt affektische Verschiebung, siehe o. S. 102 ff.
[6]) Vgl.
[7]) Der Akzent von „chercher“ wird gedämpft und verschoben durch den von [lmɛ:t̥r..]: die Verschiebung greift also von einem Takt auf den andern über, vgl. o. S. 96.
[8]) Wie Anm. 9 S. 129.
[9]) Affektischer Akzent auf der Silbe des gewöhnlichen Nebenakzents, vgl. o. S. 106.
[10]) Wie Anm. 2 S. 130.
[11]) Wie Anm. 9 S. 129.
[12]) Wie Anm. 5.
[13]) In einigermaßen rascher Aussprache höre ich [dîner un peu] (vgl. o S. 90 ff.), und dann natürlich „faire“ gedämpft: [ʒvɛvuʃɛrdi·neœ̃pø].
[14]) Wie Anm. 9 S. 129.

Digitized by Google

syr*tu* *bo*:kud*v*ε̈[1]), *edybɔ̃*. *se*kilεspε·*rεl*gri·*ze* ea*wαr*lə-morso*dɔ*:r[2]) a*bɔ̃*mar*fe*. ləbεr*ʒe* nəʒ̩ε·nε*pa*[2]) pur*mã*:*ʒe*[3]). *me*in-by*vε*pa*trɔ* paskivu*lε* garde*tuts*a*tε*:*t*[4]) pursɔr*ti*:*r*də*lα* *t*:*ã*:*zã*·*tãl*mεt̬dɔ*tεl* alε̊*ʒte*œ̄kud*œ*:*j* paryn*tit*fən*ε*:*t* kija*vε*dãl-*my*:*r*; eilεtε*ãnɥi*je[5]) d*wα*:*r*kəlebu*tε*:*j* nəs̩vidε*pa*[6]). ila*lε*lɥifεr-pɔr*te*d̩sɔ̃mε*jœ*:*r* kãlbεrʒes*lε*:*v̥* pursãna*le*.

„dit̬*dɔ̃*bεr*ʒe*,“ lɥidil*mε*:tre syrlə*pa*dlapɔrt; vuma *ve*dm*ã*·*de*-skəʒvudɔn*rε* dəvotmɔrso*dɔ*:*r*[7]). *mɔ̃*:trelə*mwα*da*bɔ*:*r*[8]), e*pɥi*-nuvε·*rɔ̃*“.

*mel*bεr*ʒe* lər*gαrdã*dãle·*zjø* *ã*·*rjã*:

„*a*:*m*sjɔ! sek̬ʒənle*paãkɔ*:*r*. ʒəvudm*ã*·dε*sα*[7]) sœl*mã* pur*si* *ʒã*truvε*œ̃*[7])“.

e*ã*diz*ã*s*α*, ide*sã*lεska*lje* katakat, ipr*ã*sɔ̃*ba*:tɔ̃[9]) esebə*zαs*, ei*fil* vεrsɔ̃vi*lα*:*ʒ*, *ã*lε:s*ã*l*po*:*v*mεt̬dɔ*tεl* *tut*abazur*di*[10]).

Im folgenden Text (Scenen aus Pailleron's Lustspiel „Le monde où l'on s'ennuie“), den ich selbst mit Akzentzeichen versehen habe, ist von dεr Lautschrift nur gelegentlich Gebrauch gemacht: wo nämlich die Umschrift eine andre Silbenzahl (und damit eine andre Betonungsform) zeigt als die gewöhnliche Schreibung. Immer stumme „e“ habe

---

[1]) Wie Anm. 4 S. 129; die beiden Akzente hintereinander erfordern natürlich eine kleine Pause (die in rascher Aussprache eine „relative“ sein wird: [ü]; vgl. o. S. 80 f.).

[2]) Wie Anm. 9 S. 129.

[3]) Wie Anm. 2 S. 130.

[4]) Der verschobene Akzent von „garder“ ist von dem vorangehenden wiederum gedämpft. Hier scheint mir allerdings sowohl durch den Sinn wie durch die Verhältnisse der Silbenschwere eine weitere Verschiebung gerechtfertigt, und auch das Übliche: [paski*vu*lε*gαr*de*tut*-sa*tε*:*t*] vgl. o. S. 96.

[5]) Wie Anm. 6 S. 130.

[6]) Wie Anm. 9 S. 129.

[7]) Dgl.

[8]) [*mɔ̃*:tre..] ist affektische Betonung an der Stelle der gewöhnlichen Verschiebung, siehe o. S. 102.

[9]) Die Verschiebung ist durch die große Schwere der ersten Silbe, die geringe der zweiten verursacht, vgl. o. S. 48 u. 59.

[10]) Die beiden Akzente hintereinander erfordern die Einschiebung einer kleinen Pause, vgl. o. S. 107.

Digitized by Google

ich unbeachtet gelassen, im Text verstummte eingeklammert Bei der Bezeichnung der Akzente habe ich zwei Stufen unterschieden: stärker gehörte Akzente sind durch fett-kursiven Druck kenntlich gemacht, schwächer gehörte durch kursiven. Man wird bemerken, daß bei dem raschen Tempo, das der Sinn erfordert, bei weitem nicht alle Hauptakzente von Sprechtakten als stärkere Akzente aufgefaßt werden, sondern — außer den affektischen Akzenten — oft erst die Hauptakzente von Sprechtaktgruppen, zumeist natürlich die letzten Hauptakzente (vor Pausen). Die Einteilung in Gruppen entspricht nicht derjenigen in Sprechtakte — die ja unhörbar ist (s. o. S. 72) —, weil in rascher Aussprache auch akzentuell über die Grenzen der Sprechtakte hinweg Verschiebungen und Dämpfungen eintreten (s. o. S. 96): vielmehr trennt der senkrechte Strich (|) die Gruppen von Sprechtakten, die in der Aussprache tatsächlich durch merkliche Pausen geschieden waren. (Natürlich können solche Pausen gelegentlich auch schon nach einem Sprechtakt eintreten: das hängt vom Sinn und vom syntaktischen Zusammenhang ab.) Die szenischen Bemerkungen, die nicht zum Aussprechen bestimmt sind, habe ich unbezeichnet gelassen.

Scène I.

François seul, puis Lucy.

François, cherchant au milieu des papiers qui encombrent la table. Ça n(e) *peut* pas *ét*(re) là-d(e)s*sus* non ***plus***; | ni *là*-d(e)***dans***[1]): | R(e)vue ***ma***téria*liste*[2]) . . | R(e)*vue* des ***Cours*** . . | Jour*nal* des Sa***vants*** . . | (Entre Lucy).

[1]) [*la*d***dã***] mit relativer Pause — [d̂d̂] ist, wie die Transkription zeigt, echte Geminata, nicht = [d:] — vgl. o. S. 80 ff. Auch [d:] zeigt allerdings bei experimenteller Untersuchung ein Druckminimum (> <): der Unterschied liegt in der Merklichkeit fürs Ohr.

[2]) Affektische Betonung ist in Aufzählungen sehr häufig; hier tritt sie infolge der ärgerlichen Ungeduld des Dieners stark hervor; sie bedeutet etwa: „alles — bloß nicht was ich suche." Sie dämpft zugleich den Akzent von „Revue".


Digitized by Google

Lucy. Eh ***bien***, Fran*çois*, | *a*vez-vous[1]) *trou*vé cette ***let***tre[2])? |

François. *Non*, miss ***Lu***cy[3]), | *pas* en***co***re. |

Lucy. Ou***ver***te, | *sans* env(e)***lop***pe[4]), | un ***pa***pier ***ro***se[5])? |

François. *Est*-ce qu(e) le *nom* d(e) miss ***Wa***tson [wɔ:tsn] est d(e)s***sus***? |

Lucy. Vous [vz] ai-j(e) ***dit*** qu'elle *était* à ***moi***? |

François. Mais . .

Lucy. En*fin*, vous *n'a*vez ***rien*** trou***vé***[6])?

François. *Pas* en***co***re, | *mais* j(e) chercher***ai***, | j(e) d(e)mander***ai*** . . |

Lucy. ***Non***, n(e) d(e)*man*dez ***pas***[7]), | c'est *in*u*ti*le [stinyti:l]. | Seule***ment***, | comme j(e) *tiens* à l'***a*voir**, | ***cher***chez tou***jours***[8]). | D(e) l'en*droit* (|) où *vous*[9]) nous [nz] *a*vez r(e)*mis*[10]) les *lett*(res) c(e) ma*tin* (|) jus*qu'à* c(e) sa***lon***. |

---

[1]) = [avvu]. Zwischen den beiden [v] verschwindet der Vokal, und daher bekommt „avez" trotz vokalischen Anlauts einen (rhythmischen) Nebenakzent auf der ersten Silbe.

[2]) Das Akzentschema ⏗ — — ⏗ stellt sich hier ein, da die Verhältnisse der Silbenschwere es zulassen, vgl. o. S. 90 ff.

[3]) Der (vokalisch auslautende) Eigenname wird gewöhnlich auf der vorletzten Silbe betont (vgl. o. S. 108 f.). Oben notiertes „Eh ***bien***, Fran*çois*" erklärt sich durch den vorausgehenden Akzent, der die gewöhnliche Betonung „***Fran***çois" verhindert.

[4]) „sans" hat einen Nebenakzent, den Sinn und rhythmisches Bedürfnis fordern. Das letztere allein würde genügen.

[5]) Der Akzent von „papier" ist von dem von „rose" gedämpft und verschoben, s. o. S. 83.

[6]) „*n'a*vez" mit Nebenakzent auf der mittleren von drei unbetonten Silben, s. o. S. 87 ff.

[7]) wie Anm. 5; [nɔ̃dmɑ̃depa] oder [nɔ̃nmɑ̃depa] gesprochen.

[8]) „***cher***chez" ist affektisch betont, zumal in der Antithese gegen „demandez".

[9]) Wie Anm. 6.

[10]) [r] aus „re-" bleibt silbig und scheidet daher den rhythmisch erforderten Nebenakzent des Wortes „avez" von dem (Haupt)-Akzent des Wortes „remis" (S. 80 ff.). Ob ein Laut nach Vokalreduktion als silbig aufgefaßt wird oder nicht, hängt von der relativen Schallfülle der umgebenden Laute ab: [r] ist schallvoller als [m]. Man überzeugt sich leicht davon, wenn man die Laute vertauscht.

Digitized by Google

Elle n(e) ***peut*** pas êt(re) tom*bée* autre ***part***[1]) . . | ***Cher***chez[2])! . . | ***cher***chez! | (Elle sort.).

Scène II.

François, puis Jeanne et Paul Raymond.

François, seul, revenant à la table. ***Cher***chez[2])! ***Cher***chez! . . | R(e)vue ***Co***loni*ale*[3])! | R(e)vue ***Di***plomat*i*que! | R(e)*vue* Ar***ché***olo*gi*que[4]) . . |

Jeanne, entrant et gaiement. ***Ah***! voi*là* quel***qu'un***[5])! | (A François.) Ma*dam*e d(e) Cé*ran* . .

Paul, lui prenant la main et bas. Chut[ʃt]! | . . (A François, gravement). Ma*dam*e la com*tess*e de Cé***ran*** est-*elle* en c(e) mo*ment* au châ***teau***? |

François. Ou***i***, Mon*sieur* [wimsjø][6])! |

Jeanne, gaiement. ***Eh*** bien, *a*llez lui ***dire***[7]) | que mon*sieur* et ma*dam*e Paul . .

Paul, même jeu, froidement. ***Ve****u*illez la *pré*v(e)***nir***[8]) | *que* mon*sieur* Ray***mond***, | *sous*-préfet d'*Ag*(e)***nis***[9]) | et ma***dam***e Ray*mond* | ar*riv*ent de Pa***ris***[10]) | et l'at*ten*dent au sa***lon***. |

Jeanne. ***Et*** que . .

---

[1]) Der regelmäßige Nebenakzent von „aùtre part" wird gedämpft durch den Hauptakzent von „tom*bée*", vgl. o. S. 84.

[2]) Wie Anm. 8 S. 136.

[3]) Wie Anm. 2 S. 135.

[4]) Der affektische Akzent ruht auf der ersten konsonantisch anlautenden Silbe, s. o. S. 55 Anm. u. 69.

[5]) [*a*:ωa*la*kɛ***kœ̃***] oder [*a*:v*la*kɛ***kœ̃***].

[6]) [m] bleibt silbig; vgl. Anm. 10 S. 136.

[7]) Wie Anm. 2 S. 136; mit rückwärts wirkender Verschiebung: „*Eh* bien".

[8]) [prev:ni:r]: der verlängerte stimmhafte Dauerlaut ermöglicht es, eine relative Pause zwischen den Akzenten aufzufassen, vgl. o. S. 80 ff.

[9]) Dgl.

[10]) Die drei Namen „Raymond, Agenis, Paris" sind hier als bekannt vorausgesetzt: R. weiß sich erwartet. Andernfalls würde man nachdrücklich betonen: [*kə*msjø***r***ɛ:mɔ̃ . .] usw.



Paul, de même. Chut! [ʃt] | Al*les*, mon a*mi* .. |

François. Ou*i*, mon*sieur* l(e)[1]) *sous*-pré***fet***. | (A part.) C'*est* les *nou*veaux ma***riés*** ..[2]) | (Haut.) Mon***sieur*** l(e) *sous*-pré*fet* veut-il s(e) *dé*barra***sser***? . | (Il prend les sacs et couvertures des arrivants et sort.).

Jeanne. ***Ah***, ça[3])! mais ***Paul*** .. |

Paul. Pas d(e) ***Paul*** *ici*: | mon*sieur* Ray***mond***. |

Jeanne. ***Com***ment[4])? | tu ***veux***? .. |

Paul. *Pas* d(e) ***tu***[5]), ici: | ***vous***, j(e) t'ai *dit*. |

Jeanne. ***Ah***! c(e)tte fi***gu***re .. | (Elle rit.)

Paul. Pas d(e) ***ri***re *ici*, | j(e) *vous* en ***prie***. |

Jeanne. Eh ***bien***, Mon*sieur*, | *vous*[6]) m(e) gron***des***? | (Elle se jette à son cou; il se dégage avec effroi).

Paul. ***Mal***heu*reuse*[7])! | il n(e) *man*querait plus qu(e) ***cela***![8]) [inmɑ̃·krɛplyksa] |

Jeanne. ***Ah***! tu m'en***nu***ies .. |

Paul. ***Pré***cisé*ment*![7]) | *cette* fois, tu ***tiens*** la *no*te! | ***Ah ça***![9]) | *tu*[10]) as donc ***ou***blié[11]) *tout* c(e) qu(e) je t'ai *dit* en chemin de ***fer***? |

---

[1]) Wie Anm. 6 S. 137.

[2]) Wie Anm. 2 S. 136.

[3]) [*a*:sa] mit „attaque forte": affektische Betonung.

[4]) Affektische Betonung: Ausdruck des Erstaunens.

[5]) [*pa*>̣<d*ty*] mit relativer Pause (absoluter, wenn [d] gänzlich devokalisiert wird), s. o. S. 80 ff.

[6]) „*vous*" hat einen Nebenakzent, da eine Pause vorangeht; fällt sie weg, so verschwindet auch der Akzent.

[7]) Affektische Betonung auf der Silbe des regelmäßigen Nebenakzents, vgl. o. S. 106.

[8]) Wie Anm. 2 S. 136.

[9]) [*a*><:sa] Affektische Betonung beider Wörter mit relativer Pause zwischen ihnen (s. o. S. 80 ff.).

[10]) „tu" hebt sich ceteris paribus gegen die vorangehende Pause ab; aber eine leichte Betonung von „as" wäre statt dessen in etwas langsamerer Rede das Wahrscheinliche.

[11]) „oublié" [ublije] hat affektischen Akzent auf der Silbe des regelmäßigen Nebentons (s. o. S. 106); es erleidet zudem Dämpfung durch folgendes „tout", also über die Taktgrenze hinüber (vgl. o. S. 96).

Digitized by Google

Jeanne. J(e) croyais qu(e) tu plaisantais, moi[1]. |
Paul. Plaisanter![2]) | ici? | Voyons[3]), veux-tu ét(re) préfète, | oui ou non? |
Jeanne. Oui, | si ça t(e) fait plaisir.
Paul. Eh bien! observ(e)-toi[4]), j(e) t'en pric, | observ(e)-toi. Je t(e) dis encore toi, | parc(e) qu(e) nous[5]) sommes seuls, | mais tout à l'heure, | devant l(e) monde[6]), | c(e) s(e)ra: vous, | tout l(e) temps[6]): | vous! | La comtesse de Céran m'a fait l'honneur (|) de m'inviter à lui présenter ma jeune femme | et à passer quelqu(e)s jours[7]) à son château d(e) Saint-Germain. | Or, l(e) salon d(e) madame d(e) Céran | est un des trois ou quat(re) salons les plus influents de Paris. | Nous n(e) sommes pas ici pour nous amuser[8]). Nous[nz] y entrons[9]) sous-préfet[11]), | il faut en sortir[10]) | préfet[11]) | Tout dépend d'elle[12]), | de nous, | de toi. |
Jeanne. De moi? .. | Comment[13]), de moi? |

---

[1]) [plɛ·zɑ̃·tɛ:mwa] mit deutlicher relativer Pause (s. o. S. 80 ff.).

[2]) Wie Anm. 7 S. 138.

[3]) Wie Anm. 5 S. 136.

[4]) [ɔpsɛr: v: twa]; wie Anm. 8 S. 137.

[5]) „nous" hat Nebenakzent als Mittelsilbe dreier unbetonter Silben (s. o. S. 87 f.); aber auch nach Verstummen des [ə] von „que" wird es als akzentuiert aufgefaßt, weil die Konsonantenfolge in [parsknu] ein deutliches decrescendo-crescendo hören läßt (s. o. S. 80 ff.).

[6]) Wie Anm. 6 S. 137.

[7]) Wie Anm. 2 S. 136; in langsamerer Aussprache: [pa·sekɛlkəʒu:r] (eine Silbe mehr!)

[8]) Affektische Betonung auf der Mittelsilbe der (vokalisch anlautenden) dreisilbigen Verbform, s. o. S. 106.

[9]) [entrons] ist ganz gedämpft in Folge des affektisch betonten [sous-prefet], s. o. S. 106 f.

[10]) Die (syntaktisch unberechtigte) Pause dient dazu, die sonst notwendige, ungünstige Verschiebung zu vermeiden.

[11]) Affektische Betonung durch Antithese.

[12]) Der verschobene Akzent von „dépend" wird wiederum gedämpft durch den von „tout", vgl. o. S. 84.

[13]) Wie Anm. 4 S. 138.

Digitized by Google

Paul. *Cer*tain(e)***ment***. | L(e) *monde* juge[1]) de l'***homm***e par la ***femm***e. | ***Et***[2]) il *a* rai***son***. | Et c'*est* pour*quoi* | *sois* sur tes ***gard***es! | D(e) la *gravité* sans hau***teur***, | un sou*rire* | *plein* d(e) pen***sées***; | r(e)***gar***d(e) ***bien***[3]), | é***cout***e beau***coup***, | ***parl***(e)***peu***[4]). | ***Oh***! des *compli**ments***, par e*xem*ple, | *tant* qu(e) tu vou***dras***, | et des *cita**tions*** au***ssi***, | *c(el)a* fait ***bien***, | mais ***cour***tes, *alors* | *et* pro***fond***es: | en *phi*loso***phie***, *He*gel[5]); | en *litt*éra***tur***e, | Jean ***Paul***; | en *po*li***tiq***ue . . |

Jeanne. *Mais* je n(e) parle ***pas*** poli***tique***.

Paul. I*ci*, | ***tout***es les *femm*es[6]) | ***parl***ent poli***tique***.

Jeanne. J(e) *n'y* entends[7]) ***goutte***. |

Paul. *Ell*es non *plus*, | *c(el)a* n(e) fait *rien*, | *va* tou***jours***! | Cite ***Pu***fen*dorff* et *Ma*chia***vel***, | comme *si* c'ét*ai*ent des pa*rents* à ***toi***, | *et* l(e) Con*cil*e de ***Trent***e, | comme *si* tu l'a*vais* prési***dé***. | *Quant* à tes *dis*trac***tions***: | la mu*sique*[8]) d(e) ***cham***bre, | un *tour* d(e) jar***din***, | *et* l(e) ***whist***, | v(oi)là *tout* c(e) qu(e) j(e) t(e) per***mets***. | *A*vec[9]) ***c(el)a***, | des *rob*es mon***tant***es | et les *quel*ques *mots* d(e) la*tin* que j(e) ***t'ai*** souf***flés***, | *et* j(e) ***veux*** qu'a*vant* huit ***jours*** on *di*se de ***toi***: | „Eh! ***eh***! | cette pe*tit*e ma*dame* Ray***mond*** | c(e) se*rait* une *femm*e d(e) Mi***ni***stre." | Et *dans* c(e) mondi-***ci***, vois-***tu***, | *quand* on *dit* d'une ***femm***e, |

---

[1]) Dämpfung durch den vorangehenden Akzent; am Schluß eines Sprechtakts würde es dagegen heißen: „le monde *jug*e".

[2]) Affektische Betonung.

[3]) Mit relativer Pause, die die Auffassung zweier Akzente nebeneinander erlaubt, vgl. o. S. 80 ff. Man kann aber auch [rgardəbjɛ̃] sprechen.

[4]) Dgl.

[5]) Hier und im Folgenden wahre ich bei deutschen Namen die deutsche Aussprache.

[6]) Pause, um zwei Akzente, von denen keiner gedämpft werden kann, zu ermöglichen.

[7]) Oder: [ʒənj*ãtãgu*:t]; die Verhältnisse der Silbenschwere lassen beides zu.

[8]) [lamzi·k] mit gerundetem [m].

[9]) Dämpfung und Verschiebung regelmäßig beim zweisilbigen Wort, siehe o. S. 83.

Digitized by Google

c'est[1]) une *femme* d(e) Mi***nis***tre, | l(e) ma***ri*** est bien *près* d(e) l,*ê*tre. |

Jeanne. ***Co***mment[2]), | tu veux *êt*(re)[3]) Mi***nis***tre? |

Paul. ***Dame***! | Pour n(e) *pas* m(e) *faire* r(e)mar***quer***[4]). |

Jeanne. Mais *puis*que ma*dame* de Cé*ran* est de l'*opposi****tion***, | quelle *place* peux-tu *en* at***ten***dre?

Paul. ***Candeur***[5]), | ***va***! | En c(e) *qui* conc*er*ne les ***place***s, mon en*fant*, | il n'y a *en*tre les *con*serva***teur***s et les *op*po***sants*** qu'une nu***ance***: | *c'est* qu(e) les *con*serva*teurs* les d(e)***mand***ent | *et* qu(e) les *opposants* les ac***cept***ent. | *Non*, non, ***va***! | c'est *bien* i***ci*** | que se ***font***[6]), | ***dé***font[6]) | et ***sur***font[6]) | les ***ré***putat*ions*[6]), | les ***si***tua*tions*[6]), | et les *é*lec*tions*[6]), | ***où***, | sous cou*leur* de *litt*é*ratu*re et beaux-***arts***, | les ***ma***lins[7]) *font* leur af***fair***e: | c'est i*ci* la p(e)tite *port*(e) des *minis****tèr***es, | l'*antichamb*re des *aca*dé***mies***, | l(e) *la*bor*atoi*re du suc***cès***. |

Jeanne. ***Mi***séri***cord***e! | Qu'est-c(e) qu(e) c(e) monde-***là***? |

Paul. C(e) monde-***là***, mon enf*ant*, | c'est *un* hôt*el* d(e)[9]) ***Ram***bouil*let*[8]) en *dix*-huit cent *qua*tre-vingt-***un***: | un ***mond***e où l'on *cau*se et où l'on ***pos***e, | où l(e) ***pé***dan-*tism*(e) tient *lieu* de ***scien***ce, | la *sen*timen*talité* d(e)[9]) *senti****ment***, | et la *pré*ciosi*té* d(e)[9]) *déli*ca***tess***e; | *où* l'on n(e) ***dit*** ja*mais* c(e) qu(e) l'on ***pens***e, | et où l'on n(e) ***pens***e ja*mais* c(e) qu(e) l'on ***dit***; | où l'*assi*d*uité* est une

---

[1]) = [st].

[2]) Wie Anm. 4 S. 138.

[3]) = [tyøɛ·t . .].

[4]) = [fɛ·rmarke].

[5]) = [kã:dœ:r] mit relativer Pause im langen *ã*, siehe o. S. 80 ff.

[6]) Affektische Betonung in der Antithese; die Pausen dienen der besseren Hervorhebung, vgl. o. S. 107 f.

[7]) Affektische Betonung; sonst: „les ma*lins* font *leur* af***fair***e."

[8]) Siehe Anm. 3 S. 136.

[9]) Auch nach Verstummen des [e] bildet [d] eine merkliche Silbengrenze (relative Pause [vgl. o. S. 80 ff.]); in sehr rascher Aussprache könnte in dem nexus „. . d(e) sentiment" [d] gänzlich devokalisiert werden und keine relative Pause mehr bilden: „la *sen*timental*ité* [d̥] senti***ment***."

Digitized by Google

politique, | l'amitié un calcul, | et la galant(e)rie même[1]) un moyen; | l(e) monde où l'on avale sa canne dans l'antichambre | et sa langue dans l(e) salon, | l(e) monde sérieux, enfin! |

Jeanne. Mais c'est l(e) monde où l'on s'ennuie, c(el)a[2]). |

Paul. Précisément! |

Jeanne. Mais, si l'on s'y ennuie, | quelle influence peut-il avoir[3])? |

Paul. Quelle influence! .. | candeur[4])! | candeur! | quelle influence, | l'ennui? | Ah! ma chère enfant! | Mais il n'y a qu(e) deux sortes de gens au monde: | ceux qui n(e) savent pas s'ennuyer | et qui n(e) sont rien | et ceux qui savent s'ennuyer | et qui sont tout .. | après ceux[5]) qui savent ennuyer les autres! |

Jeanne. Et voilà où tu m'amènes, misérable! |

Paul. Veux-tu êt(re) préfète, oui ou non? |

Jeanne. Oh! d'abord je n(e) pourrai jamais[6]) .. |

Paul. Laisse donc! | c(e) n'est que huit jours à passer. |

Jeanne. Huit jours[7]). | sans parler, | sans rire ,sans t'embrasser[8]). |

Paul. D(e)vant l(e) monde; mais quand nous s(e)rons seuls .. | et puis dans les coins .. | tais-toi donc! .. | c(e) s(e)ra charmant, au contraire: | je t(e) donnerai[9])

---

[1]) Der Endakzent von „galantorie“ ist durch den affektischen Akzent von „même“ gedämpft; beim dreisilbigen Wort tritt regelmäßig nicht Verschiebung ein, sondern sein Nebenakzent bleibt erhalten, vgl. o. S. 68.

[2]) [sã·nyi:sa]; siehe Anm. 5 S. 141.

[3]) = [pøtjawa:r].

[4]) Siehe Anm. 5 S. 141.

[5]) Wie Anm. 9 S. 140.

[6]) Die affektische Betonung kann man aus dem Folgenden vermuten. „*pour*rai“ durch Verschiebung, siehe o. S. 83.

[7]) [qi:ʒu:r], wie Anm. 5 S. 141. Jeanne hebt die Zahl hervor: „volle acht Tage“.

[8]) Wie Anm. 8 S. 139.

[9]) Wie Anm. 2 S. 136.

Digitized by Google

des *ren*dez-***vous***[1]) . . | *au* jar***din*** . . | par***tout*** . . | *comme* a*vant* not(re) ma***riag***e . . |

Jeanne. ***Ah***! c'est é*gal*, c'est é***gal***! | (Elle ouvre le piano et joue un air de la Fille de madame Angot.)

Paul, éffrayé. Eh *bien*! eh ***bien***! | qu'*est*-c(e) (que) tu fais ***là***? |

Jeanne. *C'est* dans l'*o*pérette d'***hier***[2]). |

Paul. ***Jeanne***.. | Mais ***Jeanne***! . | *si* on v(e)***nait***.. ***veux***-tu ***bien***? . . | (François paraît au fond.) Trop ***tard***! | (Jeanne change son air d'opérette en symphonie de Beethoven.) (A part.) ***Bee***thoven[3]) | ***Bravo***![4]) | (Il suit la mesure d'un air profond) ***Ah***! il n'y a *dé*cid*ément* de musique[5]) | qu'au *Con*serva***toir***e. |

---

[1]) Wie Anm. 9 S. 140.

[2]) Wie Anm. 1 S. 142.

[3]) Siehe Anm. 5 S. 140.

[4]) [bra:vo], wie Anm. 5 S. 141.

[5]) Pause, hervorgerufen durch das Zusammentreffen der beiden homorganen Verschlußlaute.

Digitized by Google

Lebenslauf.

Ich, Otto Scherk, Sohn des Verlagsbuchhändlers Hermann Scherk, bin am 17. Juni 1889 zu Berlin geboren. Ich bin jüdischen Glaubens.

Von Michaelis 1895 bis Ostern 1900 besuchte ich das Luisenstädtische Realgymnasium, dann bis Michaelis 1902 das Falk-Realgymnasium (beide zu Berlin), ging schließlich auf das Königliche Wilhelms-Gymnasium zu Berlin über, um das Griechische zu erlernen, da ich mich dem Studium der alten Sprachen zu widmen gedachte. Die Reifeprüfung bestand ich an dieser Anstalt am 5. September 1907.

Am 22. Oktober desselben Jahres wurde ich in Berlin immatrikuliert und der philosophischen Fakultät adskribiert. Ich begann das Studium der romanischen Sprachen, daneben das des Lateinischen und der Philosophie.

Das Wintersemester 1908/09 verbrachte ich in Paris, wo ich in der Sorbonne bei der „Faculté des Lettres" inskribiert war.

Seit dem 28. April 1909, an dem ich von neuem in Berlin immatrikuliert wurde, habe ich hier meinen Studien obgelegen.

Ostern 1910 wurde ich als ordentliches Mitglied in das Romanische Seminar des Herrn Professors Dr. Morf aufgenommen; ich habe dem Seminar bis Oktober 1911 angehört.

Während des Wintersemesters 1910/11 nahm ich als außerordentliches Mitglied teil an den Übungen der Oberstufe des philologischen Proseminars unter Leitung des Herrn Geheimrats Professors Dr. Norden.

Ich hörte Vorlesungen bei den Herren Professoren und Dozenten: Brunot, Ebeling, Faguet, Gazier, Geiger, Haguenin, Hecker, Lanson, Morf, Norden, Pariselle, Rambeau, Riehl, Simmel, Stumpf, Tobler.

Das Examen rigorosum bestand ich am 11. Januar 1912.

Allen meinen Lehrern bin ich zu Dank verpflichtet; ganz besondern Dank schulde ich Herrn Professor Dr. Morf für vielfache Unterweisung und Unterstützung.

Digitized by Google